

JOHANN MORITZ RUGENDAS NO MÉXICO  
UM PINTOR NAS PEGADAS DE ALEXANDER VON HUMBOLDT







---

**Johann Moritz Rugendas no México**

---





---

**JOHANN MORITZ RUGENDAS NO MÉXICO (1831-1834)**

**UM PINTOR NAS PEGADAS  
DE ALEXANDER VON HUMBOLDT**

$$\frac{I \ A \ I}{P \ | \ K}$$

**Exposição do Instituto Ibero-Americano  
Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim**

---

---

Exposição / Catálogo: Renate Löschner  
Tradução ao português: Claudia Schilling  
Impressão: Hellmich PrePress & Print GmbH, Berlim

A exposição apresenta-se sob os auspícios do Ministerio das Relações Exteriores da República Federal da Alemanha  
nas seguintes cidades latinoamericanas:

**Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes (maio-junho de 2002)**

**Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes (julho-agosto de 2002)**

**São Paulo: Fundação Memorial da América Latina. Galeria Marta Traba de Arte Latino-Americana (setembro-outubro de 2002)**

**La Habana: Museo Nacional de Bellas Artes (janeiro-fevereiro de 2003)**

Geraldo Alckimin, Governador do Estado de São Paulo  
Marcos Mendonça, Secretário de Estado da Cultura  
Fundação Memorial da América Latina, Fábio Magalhães, Diretor Presidente  
Maria Cristina Masagão, Chefe de Gabinete  
Isaura Botelho, Diretora do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina  
Luis Takao Adathi, Diretor Administrativo e Financeiro  
Antonio Maschio, Diretor de Atividades Culturais  
Juçara Carbonaro Guerreiro, Gerente Geral da Diretoria de Atividades Culturais  
Mario Lorenzi, Presidente da Associação dos Amigos da Fundação Memorial da América Latina

Galeria Marta Traba  
Conselho Curador: Fabio Magalhães, Antonio Maschio, Daniela Bouso, Elza Ajzenberg, Leonor Amarante, Lisbeth Rebollo Gonçalves, Marcelo Araújo,  
Marcello Nitsche  
Gerente: Adriana Beretta  
Produtora Cultural: Angela Barbour  
Assistente Administrativo: Marcos Rosa

Agradecimento  
Uwe Kaestner - Embaixador da Republica Federativa da Alemanha  
Dieter Hubertus Zeisler - Consul Geral da Republica Federativa da Alemanha em São Paulo  
Marcos A. Magalhães - Presidente da Philips da América Latina

© 2002 Instituto Ibero-Americano, Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim  
ISBN 3-935656-07-6

**PHILIPS**  
*Let's make things better*

  
**ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS**  
FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA

  
**MEMORIAL**

**SECRETARIA  
DA CULTURA**

  
**GOVERNO DO ESTADO DE  
SÃO PAULO**  
Firme e presente,  
cuidando de gente.



---

## INDICE

### **Renate Löschner**

A apresentação artística da América Latina  
no século XIX sob a influência de  
Alexander von Humboldt

7

### **JOHANN MORITZ RUGENDAS NO MÉXICO**

#### **Vida e obra do pintor antes de sua viagem ao México**

Origens e formação 15

A viagem ao Brasil 1822-1825 15

O princípio da colaboração artístico-científica  
com Humboldt 17

“Voyage pittoresque dans le Brésil” 19

Estada na Itália 21

México 1831-1834

As incidências da viagem 23

As pinturas 25

Viagem pitoresca 27

#### **Catálogo de estudos a óleo**

Quadros de gênero e paisagens 41

Tipos populares 55

#### **Vida e obras da última época**

Os anos na América do Sul 58

Regresso à Alemanha 59

**Notas** 60

**Bibliografia** 60

**Índice onomástico** 62

**Ilustrações** 65

---





## A apresentação artística da América Latina no século XIX sob a influência de Alexander von Humboldt

A apresentação artística da América Latina no século XIX está intimamente relacionada ao nome de Alexander von Humboldt. Os impulsos que partiram de sua grande expedição que, entre os anos 1799 a 1804 o levou à Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, México e Cuba, assim como os provenientes de seus livros de viagens e seus conceitos relativos às paisagens do ponto de vista artístico-fisionômico, encontraram grande eco no campo da arte e nas ilustrações científicas de viagens.

Humboldt desenvolveu sua teoria da representação artística de paisagens exóticas sob a influência do mundo tropical. A intensidade das experiências vividas entre a natureza dessas regiões e o conseqüente desejo de ver essas experiências reproduzidas na pintura, levaram-no a pesquisar a temática do "sentimento com relação à natureza", tanto no âmbito da poesia quanto no da pintura, em épocas e culturas diferentes. Dessa forma, descobriu que as primeiras obras realistas de paisagens e plantas tropicais provinham dos pintores holandeses Frans Post e Albert van der Eeckhout que, em 1637, acompanharam Maurício de Nassau, comandante da Companhia Holandesa das Índias Ocidentais, e permaneceram diversos anos no Brasil. Em seus quadros e folhas gráficas Humboldt pôde reconhecer, entre outras coisas, palmeiras, bananeiras e cactos. Humboldt descobriu que esse estilo artístico foi desenvolvido posteriormente pelo artista inglês William Hodges, que participou da segunda volta ao mundo do capitão Cook, entre os anos 1772 e 1775. Seus trabalhos sobre as margens do Ganges despertaram em Humboldt a sede pelo trópico. Aqui o grande naturalista deseja que os artistas contemporâneos continuem essa tradição e anuncia que:

*"A paisagística chegará a um novo e até agora completamente desconhecido florescimento". Este florescimento será possível "quando os jovens artistas tiverem a oportunidade de atravessar as reduzidas fronteiras do Mediterrâneo e, longe destas costas, com um espírito juvenil e puro, se confrontarem com a riquíssima e variada natureza dos úmidos vales do mundo tropical."*<sup>1</sup>

Difícilmente um pintor poderia desenhar uma mínima parte da imensa quantidade de tipos de orquídeas que Humboldt encontrou nos bosques dos Andes. Ao mesmo tempo, o grande naturalista alemão lamentava que os paisagistas europeus não levassem em conta a enorme diversidade de formas vegetais do trópico. Nessa época ainda se insistia em representar a palmeira através do exemplo de sua variedade oriental, a palmeira de tâmaras, ainda que Colombo

tivesse encontrado mais de oito espécies diferentes em Cuba e tivesse informado a Europa daquele tempo sobre esse particular:

*"A graça destas novas terras é ainda maior que a da campina de Córdoba. As árvores brilham permanentemente com suas folhas sempre verdes e, na maioria das vezes, estão carregadas de frutos. Do solo crescem altas e florescentes ervas."*<sup>2</sup>

Colombo não pôde evitar o feitiço do trópico e de sua natureza, enquanto Humboldt via essas paisagens com os olhos de um pintor. Em seu "Ensaio sobre uma fisionomia das plantas" ele fala de samambaias com forma de árvores que "estendem no México suas ternas folhas sobre extensões de louro" e de bananeiras à sombra de altos bambus. Humboldt descreve o céu azul escuro por trás dos ramos de mimosas em forma de guarda-chuva, e chama nossa atenção para o pitoresco contraste entre os lírios e os plátanos, por um lado, e as formas de cactos por outro. Acima de tudo, o grande naturalista ficou impressionado com o contraste entre as diversas cores: as esplêndidas orquídeas crescendo sobre troncos escuros, arbustos verdes ao lado de flores multicolores que apareciam entre as raízes e trepadeiras enlaçando árvores. O interesse de Humboldt era a representação artística da vegetação. Ele pensava que as plantas, com seu caráter multifacético, dando vida à terra do fundo do mar às mais altas regiões montanhosas, eram o aspecto mais importante da fisionomia de uma paisagem. A distribuição - em conjunto ou isoladamente - dessas plantas determina a "pobreza" ou a "riqueza" de uma região. Para esse efeito também é muito importante a silhueta específica de cada planta. Depois de ter estudado a fundo essa temática e sob a influência dos conceitos de Goethe relativos à morfologia, Humboldt buscou "determinadas formas primárias" que caracterizassem o aspecto de uma paisagem e que, ao mesmo tempo, simbolizassem o essencial, o típico de um conjunto de plantas. A maior parte dessas plantas, cujo número reduziu a 19, foi encontrada por ele nas selvas sul-americanas, que sem dúvida representam grande parte da vegetação de nosso planeta. Os artistas deviam concentrar seus trabalhos apresentando essa seleção de plantas-tipo, entre as quais se encontravam - de acordo com a opinião de Humboldt - as palmeiras, bananeiras, samambaias, orquídeas, cactos e mimosas. O realmente importante na representação artística era mostrar a forma, os contornos concisos. Para o naturalista em busca de tipos fisionômicos, as pequenas variações e diferenças não eram transcendentais, ao contrário, do ponto de vista botânico.

Seguindo essas sugestões de Humboldt, os artistas realizam as gravuras para os livros de botânica do grande naturalista. Entre eles encontrava-se o desenhista de plantas e gravurista Ferdinand Bauer, que em 1805 tivera a oportunidade de estudar - durante uma viagem que o levava a dar uma volta ao mundo - a exótica vegetação tropical. Sua forma de trabalho foi considerada excelente e exemplar por Goethe que, em seu ensaio sobre a "Blumen-Mahlerei" [Pintura de Flores], frisava que Bauer:

*"[...] com grande perfeição e para nosso regozijo mostra os diversos tipos de abetos com sua grande variedade de ramagem, folhas, brotos, frutos e sementes, representando-os mediante o simples recurso de expô-los à luz plena. Esta não abrange apenas os objetos em todas as suas partes, mas também, graças aos reflexos, lhes dá a máxima nitidez e clareza possíveis."*<sup>3</sup>

O fundamental em tudo isso era colocar em evidência as características do processo de crescimento, tal como sugeria Humboldt em suas "Lichtbilder" [imagens de luz],

*"nas quais não se vê a copa das árvores, mas os enormes troncos e as típicas ramificações; [...]"*<sup>4</sup>

Como Humboldt vê no contraste um recurso artístico que dá vida à obra de arte, aconselha o pintor a apresentar as plantas de forma separada e contraposta uma à outra. Todos os estudos deviam ser realizados ao ar livre:

*"Só os esboços elaborados entre a natureza poderão - depois do regresso do artista à Europa - transmitir-nos de forma convincente o verdadeiro caráter das longínquas regiões, depois de serem re-elaborados nos estúdios dos pintores do Velho Mundo. Essa imagem daquelas regiões longínquas será ainda mais intensa para nós porque o artista, com grande entusiasmo, desenha e pinta um grande número de objetos separadamente, como coroas de árvores, espessas e carregadas de frutos, troncos caídos e recobertos por orquídeas, pedras, margens e setores do solo da selva. Os estudos de plantas isoladas, realizadas com traços bem marcados, permitem que o pintor, depois de retornar à Europa, renuncie ao estudo de plantas em estufas e aos chamados desenhos botânicos, que muitas vezes falseiam a realidade".*<sup>5</sup>

Na representação de grandes áreas vegetais, o artista tinha de ir além de pintar o mero colorido local, tentando mostrar conjuntos de plantas próprias de determinados climas como, por exemplo, a úmida selva tropical, as savanas etc. Encontramos as bases dessa tarefa na obra "Ensaio de uma geografia das plantas". Nesse livro fundamental, Humboldt analisa a fisionomia das plantas com relação às suas

agrupações típicas, demonstrando que nas montanhas tropicais se sobrepõem zonas climáticas que apontam para um aspecto dos vegetais idêntico ao que se estende sobre a terra desde a linha equatorial, rumo ao pólo.

A versão alemã de sua obra, "*Geografia das plantas*" é dedicada a Goethe, que se sentiu "extraordinariamente honrado" por esse gesto. Ele desenhava pessoalmente a gravura que estava faltando no volume, o "Quadro físico dos Andes equinociais", como expressão gráfica do pensamento de Humboldt. Denominou sua paisagem simbólica de "*Höhen der Alten und Neuen Welt*" [Alturas do Velho e do Novo Mundo]. Dessa forma, o poeta confronta os Alpes europeus com a cordilheira sul-americana, desenhando característicos picos de montanhas, insinuando florestas, sem deixar de marcar os limites de crescimento das plantas e das neves perpétuas. Por sua parte, Humboldt, em seu "*Quadro físico dos Andes equinociais*", vai ainda mais longe, ao elaborar e mostrar um corte vertical dos Andes na região do Chimborazo e do Cotopaxi, para poder indicar graficamente a vida em nosso planeta, das maiores profundezas às zonas mais elevadas. Nessa obra ele também nos oferece um panorama dos diferentes grupos de plantas, anotando seus diferentes limites de crescimento no desenho do maciço. Humboldt não deixou de incluir em suas pesquisas a fauna e todos os fatores que influenciam o mundo orgânico.

Os limites de crescimento das plantas, o limite das neves perpétuas e a altura dos picos anotados em seu "*Quadro físico dos Andes equinociais*" também deviam ser totalmente compreensíveis para o leitor em sua forma artística. Além disso, na apresentação da natureza inorgânica era preciso levar em consideração a estrutura geológica, os contornos e as silhuetas das montanhas e o colorido das pedras. Humboldt chegou a essa conclusão depois de ter realizado estudos comparativos de montanhas, que o convenceram de que a configuração das montanhas depende da estrutura de suas formações; as montanhas com um processo de formação similar terão formas parecidas entre si. O basalto cria "picos gêmeos" e cones truncados, o granito forma cúpulas redondas. Em seu volume de viagem "*Vues des Cordillères*" e em sua obra "*Umrisse von Vulkanen*" ["*Volcans des Cordillères de Quito e du Mexique*"], ele demonstra esses princípios do processo da formação geológica através de numerosas representações artísticas.

Suas exigências só podiam ser realizadas através de um estudo metódico da natureza. Ao contrário de Goethe e Carl Gustav Carus, que postularam idênticos princípios de criação artísticos, Humboldt se preocupou com uma "cientificação" conseqüente da arte. Sua meta



era a representação de um "panorama da natureza grande", que devia ser instrutivo e estimulante para o espectador. Por meio de paisagens artísticas, ele queria contribuir com a descoberta do trópico. Ao mesmo tempo, esperava enriquecer os motivos da paisagística do Velho Mundo através da difusão de plantas que, até o momento, eram desconhecidas pelos europeus.

Com toda certeza o talento artístico de Humboldt contribuiu consideravelmente para a cristalização dessas idéias. Desde o início de sua juventude, ele manteve vínculos estreitos com a arte. Naquela época, aprendeu com Daniel Chodowiecki a técnica da gravura em cobre. Seus trabalhos artísticos foram de tal qualidade que, entre os anos 1786 e 1788, estiveram expostos na Academia de Berlim. Seu dom de observação e seu talento como desenhista permitiram que, durante sua estada na América, ele reproduzisse, a grandes traços, montanhas, plantas, animais e outros motivos. Depois de regressar para a Europa, ele continuou seus estudos em Paris, sob a direção de François Gérard.

Por isso pôde colaborar eficazmente com a realização das ilustrações em suas diferentes obras. Muitas gravuras se basearam em estudos efetuados por ele. A seleção dos artistas aos quais encomendou essa tarefa demonstra o alto nível de suas aspirações estéticas. As paisagens previstas para seu volume de gravuras mais importante, o Atlas de viagem "*Vues des Cordillères*", publicado em 1810, foram desenhados por artistas como Joseph Anton Koch, Gottlieb Schick, Friedrich Wilhelm Gmelin e Jean Thomas Thibaut, personalidades que Humboldt provavelmente conheceu por meio de seu irmão Wilhelm em Roma. Na elaboração da obra citada também trabalharam o paisagista francês Antoine Marchais e o pintor de plantas Jean Turpin. Todos esses artistas não conheciam pessoalmente as regiões de que tratavam, e por isso não foi possível evitar que estilizassem consideravelmente os motivos realizados. Humboldt já estava preparado para isso. Certamente esse fato o levou a escolher Koch - um artista de temas heróicos - para pintar três imponentes cenas das regiões mais elevadas, pois sabia que era o artista que mais se aproximaria da realidade do caráter da paisagem a ser descrita. Para Humboldt era importante que a elaboração artística não deixasse de lado o aspecto fisionomicamente relevante da zona em questão, e cabe supor que, no tocante a esse aspecto, ele deve ter exercido grande influência na elaboração dessas gravuras.

Jamais permitiu que a representação de fisionomias de plantas em conjunto, no sentido de sua "*Geografia das plantas*", fosse encomendada a pintores que não eram especialistas em temas tropicais. Por essa razão ele encomendou essa tarefa, alguns anos mais tarde, a

Johann Moritz Rugendas, que soube resolvê-la de forma primorosa. Humboldt dava muita importância a esses quadros, pois, conforme seu ponto de vista, esses trabalhos mostravam uma imagem da natureza muito mais rica e completa que a mais artística composição de plantas cultivadas. Mas, além do que já se mencionou, para ele a realidade sempre foi algo de suprema importância. Na verdade, as plantas tropicais ao ar livre e em estufas eram muito mais interessantes que a vegetação mostrada de forma pictórica:

*"Ao visitar a Casa das Palmeiras de Loddiges ou a 'Pfaueninsel' [Ilha dos pavões], nos subúrbios de Potsdam [...], contemplando do alto mirante, a pleno sol do meio-dia, as exuberantes variedades de palmeiras, durante alguns instantes tende-se a confundir o lugar onde nos encontramos. Pensamos estar no próprio trópico, contemplando do alto de uma colina um pequeno bosque de palmeiras. Certamente sentimos a falta, aqui, do profundo azul do céu e de uma maior intensidade da luz; no entanto, a força da imaginação torna-se mais ativa aqui, a ilusão maior ainda que diante do mais perfeito dos quadros. A cada planta é associado o milagre de um mundo longínquo; percebe-se o rumor das folhas que se abrem em leque, vêem-se os reflexos mutantes da luz quando, suavemente agitadas pelo ar, as copas das palmeiras se inclinam até se tocarem. Esse é o feitiço que a própria realidade pode criar [...]"*.<sup>6</sup>

Humboldt escreveu a Goethe no dia 3 de janeiro de 1810:

*"É preciso sentir a natureza; quem só vê e abstrai pode passar a vida inteira no meio da ardente voragem tropical, analisando plantas e animais e acreditando que está descrevendo a natureza que, no entanto, lhe será eternamente alheia"*.<sup>7</sup>

Humboldt considera que essa exigência foi realizada no conto "*Paul et Virginie*", de Bernardin de Saint-Pierre. A profundidade alcançada pelo poeta na descrição da natureza foi transferida pelo grande naturalista à descrição científica da mesma, apresentando-a de forma tão compreensível que o geógrafo Carl Ritter viu nos estudos de Humboldt sobre as Cordilheiras as melhores imagens existentes sobre essa região até o momento. Carus declarou que a obra "*Quadros da natureza*", de Humboldt, contribuiu para "consagrar" definitivamente seu próprio trabalho científico. Goethe, por sua parte, o tornará inesquecível ao incluí-lo em sua obra "*As afinidades eletivas*". Nesse romance, Odília escreve em seu diário:

*"Só é digno de respeito o naturalista que sabe descrever e representar o mais estranho com relação ao lugar em que se encontra, com*

---

tudo o que o rodeia, e sempre em seu elemento mais próprio. Quanto gostaria de ouvir, pelo menos uma vez, a Humboldt." <sup>8</sup>

Depois de Humboldt, muitos naturalistas, viajantes e pintores, sentiram-se atraídos pela América Ibérica. As descrições mais sugestivas da literatura de viagens do século XIX e as mais importantes obras artísticas realizadas provêm das regiões tropicais deste continente. Sob a influência do livro de Humboldt, "*Quadros da natureza*", e sob a impressão de um encontro pessoal com o naturalista, Chamisso participa, entre os anos 1815-1818, de uma expedição organizada pela Rússia, que dá a volta ao mundo passando também pelas costas brasileiras e chilenas; durante a qual ele pôde desenhar e escrever observações científicas. Enquanto o Brasil, já durante a época do domínio português, buscava contato com outros países europeus, os espanhóis não permitiam que estrangeiros viajassem por suas colônias. Só depois da independência foi possível realizar extensas expedições através desses territórios. Entre os primeiros exploradores que no Brasil, pertencente a Portugal, se dedicaram a profundos estudos científicos e artísticos, encontramos o príncipe Maximilian zu Wied. Ao regressar à Alemanha, em 1817, ele teve de enfrentar o mesmo problema com que se deparara Humboldt algum tempo atrás: não existiam pintores especializados nas regiões tropicais, que fossem capazes de re-elaborar artisticamente os estudos trazidos da América do Sul. Os artistas que trabalharam para ele, todos eles com formação acadêmica, introduziram nos quadros previstos para ser reproduzidos idéias estéticas pertencentes ao classicismo europeu, acabando infelizmente com seu valor de documentário.

Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich von Martius, que visitaram o Brasil de 1817 a 1820, tiveram à sua disposição o pintor Thomas Ender, que se inspirou nas obras de Claude Lorrain e Ruissdael. Na maioria das ilustrações de viagens da época, efetuadas a partir desse momento por profissionais e viajantes que visitaram o mesmo lugar, uniram-se realismo e conceitos tradicionais de composição ainda provenientes dos velhos mestres da pintura. As obras de Post e Eeckout eram consideradas modelos dignos de ser imitados. Martius reconheceu abertamente que Post foi muito importante para ele. Em sua obra fundamental sobre as palmeiras, Martius incluiu paisagens brasileiras do artista holandês, acrescentando-lhes algumas formas de plantas para completar organicamente a fisionomia da natureza. A obra de Rugendas, "*Voyage pittoresque dans le Brésil*" também mostra alguns traços dessa tradição. Nesse livro podemos reconhecer igualmente parentescos com os ideais paisagísticos de Roelant Savery, que se manifestam com relação à selva tropical "*Forêt vierge*

*près Manqueritipa*", de Rugendas. Nesse quadro vemos, em primeiro plano, silhuetas de pássaros e o curso de um rio que passa pelo tronco de uma árvore. Esse esquema, adotado por Rugendas, com o rio entrando de forma oblíqua pelo espaço do quadro e a árvore com suas raízes em primeiro plano, também é encontrado nos trabalhos tropicais de Carlos Nebel e Hermann Burmeister. Os autores dos livros de viagem mais importantes tinham grandes aspirações quanto à qualidade artística das ilustrações de suas obras. Com "*Vues des Cordillères*", Humboldt estabeleceu uma nova norma a esse respeito. Os melhores desenhistas, gravuristas e litógrafos participaram desses projetos. Muitas vezes, os mesmos artistas cooperavam na realização de diversos livros. Por esse motivo, nem sempre foi possível evitar a repetição de determinados conceitos. As paisagens espontâneas com frequência escapam desses princípios convencionais de composição. Os mais importantes foram os estudos artísticos de Rugendas, Bellermann, Berg e Hildebrandt, que se encontravam sob a influência direta de Humboldt.

A exuberante flora, os índios que moravam nas florestas, as populações exóticas de cidades e aldeias, as vistas de cidades e ruas, a fauna, tudo era enormemente atraente para os viajantes europeus que se esforçavam para mostrar esses motivos da forma mais real possível. O principal objeto a ser representado e pesquisado era o mundo das plantas. Muitos desses viajantes tinham de preparar coleções destinadas a jardins botânicos. Com esse objetivo, escolhiam preferentemente regiões geográficas que prometiam ser ricas em plantas exóticas. Brasil, México, Venezuela e Colômbia foram os países sul-americanos que mais atraíram pesquisadores alemães durante o século XIX. Devido a seus trabalhos, alcançaram grande reputação nesses países personalidades como Wied, Martius, Rugendas, Albert Berg e outros. Eduard Poeppig, por seu lado, estudou a flora no Chile e no Peru - na região do Amazonas.

Nesses estudos artístico-fisionômicos de paisagens, podemos observar condições orgânicas, climáticas e de crescimento na natureza, assim como estruturas geológicas e contornos precisos de montanhas. Naturalistas e pintores preocuparam-se com explorar a natureza do trópico. Havia tanta força na expressão científica das paisagens de Rugendas que o geógrafo Georg Kriegk levou esses trabalhos em consideração quando exigiu, em 1842, uma "*Geografia estética*", que deveria ajudar a promover os estudos geográficos. Em 1888, o botânico Paul Güßfeldt, que esteve no Chile e na Argentina, considerava que a paisagem desenhada por um artista poderia ser muito mais informativa e útil que uma fotografia, pois a câmara mostrava tudo, enquanto o artista com experiência científica podia deixar de lado o

irrelevante para frisar o realmente importante. Para ele, só quando a fotografia tivesse alcançado o grau de desenvolvimento necessário para estar totalmente a serviço das ciências e quando um artista medianamente dotado não pudesse adquirir mais os conhecimentos científicos necessários para poder continuar sendo útil à pesquisa, só então os artistas não seriam mais obrigados a estar à disposição da ciência.

Além de pinturas de paisagens, a Europa estava muito interessada por estudos de caráter etnológico e antropológico. Wied e Martius apresentam diferentes tipos de aborígenes em suas ilustrações de viagem. Em sua "*Voyage pittoresque dans le Brésil*", Rugendas também caracterizou os indígenas de modo tão convincente que a Société Ethnologique de Paris o convidou a fazer parte da organização e o elegeu para participar de uma comissão científica.

Os testemunhos culturais da época pré-hispânica, que apareceram pela primeira vez no atlas de Humboldt "*Vues des Cordillères*", de forma pictórica e amplamente explicados pelo naturalista, motivaram e induziram o arquiteto-desenhista Carlos Nebel a pesquisar e desenhar fiel e detalhadamente as ruínas do México pré-colonial. O livro de viagens de Nebel constituiu uma grande contribuição ao conhecimento dessas culturas pré-colombianas na Europa. Também foi muito importante um livro do conde Waldeck publicado em 1838, com o título "*Voyage pittoresque et archéologique*". Ele conseguiu pesquisar as ruínas de Palenque, no estado mexicano de Chiapas, uma meta que Rugendas - muito interessado pela arqueologia da América Hispânica - não pôde alcançar, apesar de incontáveis esforços. Rugendas realizou estudos em Teotihuacan e Centla, bem como na América do Sul, em Sacsahuaman, Ollantaytambo e Tiahuanaco.

A meta mais importante para os cientistas era a pesquisa da natureza do trópico, e a representação artística da paisagem e da vegetação - de acordo com as orientações de Humboldt - dominava os trabalhos ilustrativos das crônicas de viagem publicadas até o final do século XIX; no entanto, sucedia o contrário com as publicações populares sobre esses temas e com os quadros dos pintores que tinham se dedicado a mostrar países longínquos em suas obras. Na Europa, aumentava o interesse pelos costumes e hábitos dos povos estrangeiros, devido à situação política geral e, sobretudo, ao domínio da Argélia pelas tropas francesas no ano de 1830. Em todos esses fatos, o tema da identidade nacional própria desempenhava um papel muito importante. Os pintores dedicados à África do Norte e ao Oriente, entre eles todos os franceses, trouxeram vistas de mercados, haréns, cenas de ruas e impressões dos artistas, caça de tigres e elefantes. Motivos paralelos a estes foram encontrados na América

Latina, na vida dos aborígenes e em seus costumes. O comentário sobre a exposição organizada pela Sociedade de Amigos da Arte de Munique, em 1838, que reproduzimos a seguir, reflete o gosto geral do público da época:

*"No tocante à temática, o mais interessante são seis quadros enviados por nosso célebre compatriota Rugendas do México: cenas da vida dos selvagens apresentadas com grande realismo. Vemos a vendedora de frutas mexicana rodeada de mendigos famintos e risonhos monges, de mulheres coquetes e pedestres curiosos, além de cemitérios locais com seus rituais estranhos e macabros. Apresenta-se de forma muito convincente o ataque de uma tribo de índios selvagens, [...]."*<sup>9</sup>

Os estudos de Rugendas sobre paisagens mexicanas e sul-americanas encontraram muito pouco eco. A falta de compreensão desse tipo de trabalhos tinha a ver com a opinião reinante na época sobre a pintura ao ar livre. Nos anos 20, já se polemizava sobre o assunto nas reputadas folhas artísticas editadas por Ludwig Schorn contra a concepção da paisagística representada pela Inglaterra. Os croquis a óleo nunca foram valorizados na Alemanha. O público ignorou quase por completo esses trabalhos. Por isso, deve chamar nossa atenção que Franz von Reber, em seu "*Geschichte der neueren deutschen Kunst*" [*História da arte contemporânea alemã*], publicada em 1876, expressasse sua incompreensão diante das idéias de Humboldt relativas à apresentação artística da natureza tropical. Ele considerava que as ambições de Humboldt não podiam se concretizar porque "*o pincel não conta com as possibilidades de nos mostrar nem a exuberância do trópico, nem as maravilhas de uma primavera nas zonas temperadas*". As imagens dos "paisagistas do mundo do trópico", entre os quais colocou Rugendas, pareciam demonstrar essas asserções. Friedrich Pecht, em "*Geschichte der Münchner Kunst*" [*História da arte de Munique*], publicada em 1888, não menciona de forma detalhada a obra do "realmente desconhecido" Rugendas. As aspirações e esperanças de Humboldt de que a descoberta artística do mundo tropical enriqueceria a paisagística européia, levando-a a uma nova consagração, infelizmente não puderam se realizar. Suas idéias teriam podido se concretizar só em uma determinada época. A representação da América surgida sob sua influência assume um lugar preponderante no movimento do exotismo contemporâneo.

As obras de muitos artistas alemães que viajaram pela América do Sul no século XIX caíram no mais total esquecimento. Sabemos muito pouco sobre o paisagista e arquiteto-desenhista Wilhelm Heine, formado na Academia de Dresden; em 1851, ele viajou para a Nicarágua, afirmando que:

*"Sou artista e nesta qualidade é que realizo essa viagem. Quero dizer por amor à arte e pelo prazer que sinto com a pesquisa científica".*<sup>10</sup>

Existia um círculo de artistas e exploradores que, seguindo os passos de Humboldt, realizaram um grande aporte à descoberta científica do México, da América Central e da América do Sul, o que provocou uma melhor compreensão desse continente na Europa.

Na América Ibérica, esses quadros correspondem a uma tradição especial que levou à formação de uma pintura nacional própria. Como testemunho de uma época em que aqueles países tinham de lutar por sua independência, constituem um valioso legado no qual a obra de Rugendas, por sua interpretação vasta e expressiva deste continente, ocupa um lugar de destaque.

**1**

**"Alexander von Humboldt"**

Litografia (36,3 x 29,1 cm quadro, 47,0 x 38,2 cm em folha)  
Abaixo à esquerda: "Gem. von. C. Begas" – abaixo: "Druck des Königl.lith.Instituts zu Berlin (von Berndt)" – abaixo à direita: "Lith. von C. Wildt"

**2**

**Alexander von Humboldt – nascido em Berlim em 11 de setembro de 1769**

"Alexander von Humboldt geboren zu Berlin den 11ten September 1769"  
Gravura em cobre de Nikoley (1834)  
De: Loewenberg, Julius: Alexander v. Humboldt's Reisen in Amerika und Asien. Eine Darstellung seiner wichtigsten Forschungen von J. Loewenberg [Con grabados en cobre e mapas].  
Berlim 1834, vol. 1, frontispício

**3**

**Alexander von Humboldt e Bonpland encontram aborígenes no Novo Mundo**

Gravura em cobre. Abaixo à esquerda: "Lith. Anst. v. W. Seibel i. Berlin"  
De: Loewenberg [V. no. 2] vol. 2, frontispício

**4**

**"Alexander von Humboldt"**

Retrato de meio corpo com a idade de 26 anos.  
Gravura em cobre (10,7 x 7 cm retrato; 15,3 x 10 cm)  
Abaixo à esquerda: "Steuben pinx."  
Abaixo à direita: "G. Leybold sc."

**5**

**"Alexander von Humboldt"**

Sentado, segurando um mapa e indicando com o indicador da mão esquerda "South América"  
Gravura em aço (14,0 x 11,5 cm). Abaixo à esquerda: "Jacobs, pinx." Abaixo à direita: "A. H. Payne sc."  
(London: Brain & Payne, 12, Paternoster Row).

6

**Retrato de idoso de Alexander von Humboldt com fac-símile de sua assinatura**

Gravura em aço sobre papel matizado de amarelo (25,5 x 15,5 cm). Abaixo: “Engraved by S. A. Schoff. From the Original Portrait. By M. Wight. Painted at Berlin. 1852”.

7

**Alexander von Humboldt no parque do castelo de Tegel**

Litografia segundo L. Blau (40,4 x 33,0 cm). Com uma inscrição traduzida em português: “Alexander von Humboldt nascido em 14 de setembro de 1769, falecido em 6 de maio de 1859. Três continentes o conheceram como rei fantasma. Como tal se afastou desta terra. Do terreno voltou ao celestial.”

8

**Alexander von Humboldt**

Retrato ovalado de meio corpo com fac-símile de sua assinatura.

Litografia (21,5 x 17,0 cm diâmetro).

Abaixo à esquerda: “N. d. Leben photogr. v. S. Friedländer 1857”

Abaixo à direita: “Druck d. Kön. Lith. Inst. zu Berlin.”

9

**Alexander von Humboldt**

Retrato. Ao fundo o Chimborazo e o Cargueirazo

Gravura em aço segundo um retrato de Julius Schrader (1859) (37,0 x 31,0 cm retrato, folha: 55,0 x 43,5 cm)

10

**Humboldt: Essai politique sur l’île de Cuba,**

avec une carte et un supplément qui renferme des considérations sur la population, la richesse territoriale et le commerce de l’archipel des Antilles et de Colombia. 2 vol. Paris 1826.

Humboldt, Alexander von:

Mapa de la Isla de Cuba, Formada sobre las observaciones astronómicas de los Navegantes Españoles y del Baron de Humboldt. Paris. En la librería de Jules Renouard, Calle de Tournon No. 6. 1827.

Folha: 29,0 x 44,0 cm; mapa: 24,5 x 41,0 cm.

Abaixo à esquerda: “Plan del Puerto de la Ciudad de Habana”-

“Longitud Occidental del Meridiano de Paris”-

abaixo à direita: “Grabado en Paris por Ambrosio Tardieu”

Em: Humboldt, Alexander von:

Ensayo político sobre la Isla de Cuba por el Baron A. de Humboldt, con un mapa; obra traducida al castellano por D. J. B. de V. y M.

París en casa de Jules Renouard. 1827.

Humboldt retrata suas impressões de Havana com as seguintes palavras:

*“A vista de Havana, à entrada do porto, é uma das mais alegres e pitorescas que pode ser encontrada no litoral da América equinocial, ao norte do equador. Aquele local, celebrado por viajantes de todas as nações, não tem o luxo de vegetação que embeleze as margens do Guayaquil, nem a majestade silvestre das costas rochosas do Rio de Janeiro, que são dois portos do hemisfério austral; mas a graça que em nossos climas enfeita as cenas da natureza cultivada, mistura-se ali com a majestade das formas vegetais e com o vigor orgânico característico da zona tórrida.”<sup>11</sup>*

---

Seguindo as idéias de Humboldt, Eduard Otto pôde realizar sua viagem à América Latina graças à ajuda do rei da Prússia. Como estava encarregado de coletar plantas para o Jardim Botânico de Berlim, não deve chamar nossa atenção que a temática da vegetação ocupe um lugar preponderante em suas ilustrações de viagem. Seu vivo interesse pelo mundo das plantas foi despertado por Humboldt com suas descrições da natureza, que pareceram tão convincentes a Otto que, com frequência, ao se sentir “*incapaz de poder traduzir em uma linguagem apropriada as majestosas impressões que me comoviam*”, fazia referência à “*incomparável*” *Viagem às regiões equinociais do Novo Continente* de Humboldt.<sup>12</sup> Muitas vezes, Otto cita essa obra. Diz, por exemplo, que Humboldt considerava o porto de Cienfuegos o mais lindo de Cuba. Humboldt recomendara o grande naturalista cubano De La Sagra a Otto.

## 11

### Avenida de palmeiras

“Eingang zum Cafetal Angerona, Cuba, d. 29 Juli 1839”

Litografia. Abaixo à esquerda: “E. Otto del.”

Ao centro: “Lith. Inst. v. L. Sachse & Co. Berlin”

De: Otto, Eduard: *Reiseerinnerungen an Cuba,*

*Nord – und Südamerika 1838-1841.*

Berlim 1843, lâmina I.



---

## JOHANN MORITZ RUGENDAS NO MÉXICO

### Vida e obra do pintor antes de sua viagem ao México

#### *Origens e formação*

Johann Moritz Rugendas viveu durante vinte anos no México e na América do Sul. É considerado o pintor que refletiu a América Latina de forma mais concludente e polifacética; seus quadros nos mostram paisagens, seres humanos, cenas de gênero, plantas e animais. O estadista e escritor argentino Sarmiento considerava seu amigo Rugendas o mais escrupuloso cronista. Em sua opinião, Rugendas e Humboldt eram os dois europeus que melhor tinham compreendido o espírito latino-americano.

A relação com Humboldt marcaria a vida e a obra do pintor. Rugendas plasmou de forma gráfica as idéias de Humboldt sobre a representação artístico-fisionômica da natureza tropical, obtendo através de sua obra uma posição privilegiada na arte de sua época, merecida até hoje. Durante a vida do pintor, o público pouco se interessou pelos seus motivos exóticos. A execução técnica dos pequenos bosques a óleo, de colorido brilhante, foi muito criticada na época na Alemanha. Suas pinturas do Novo Mundo, com poucas exceções, foram adquiridas para o acervo real da Prússia e da Baviera – no primeiro caso, graças à mediação de Humboldt – e logo foram relegadas ao esquecimento em seus respectivos acervos pictóricos de Berlim e Munique.

Com a obra de Rugendas se extingue uma notável família de artistas cuja tradição remonta até o ano de 1608. Naquela época, os antepassados do pintor tiveram de emigrar da Catalunha devido às suas crenças religiosas. Estabeleceram-se na cidade livre de Augsburg, onde forjaram sua reputação como artesãos de relojoaria, pintores e editores de livros de arte. Nesse sentido, é especialmente digno de atenção Jorge Felipe I Rugendas, que pintou belos quadros de cavalos e batalhas. Juan Lorenzo I dedicou-se a motivos históricos, reproduzindo cenas da Guerra dos Sete Anos, inspiradas na obra de Chodowiecki. Juan Lorenzo II assumiu as rédeas da editora. A partir de 1804, exerceu a docência na Escola de Arte e Desenho de Augsburg, da qual foi nomeado diretor.

Seu filho Johann Moritz, o mais velho de três filhos, nasceu em Augsburg em 29 de março de 1802. Aos 4 anos de idade já demonstrava um notável talento. Mais tarde se familiarizou com os motivos com os quais seu pai trabalhava na editora; entre eles, havia ilustrações das guerras napoleônicas, que tinham assolado a Europa de

1796 a 1815. O jovem Rugendas contemplou os quadros, conforme testemunhos da época, quando Albrecht Adam, amigo da família, chegou a Augsburg. Adam era pintor da corte do vice-rei Eugène Beauharnais e participara da funesta campanha do exército napoleônico na Rússia. Esse homem, de caráter aberto e cosmopolita, causou profunda impressão no jovem Johann Moritz. Decidiu-se que ele passaria uma temporada com a família Adam em Munique para ter algumas lições com o mestre. Lá, encontrou todo o apoio que seus pais tinham esperado para ele. Johann Moritz começou a circular com tamanha desenvoltura no ambiente artístico que passou no exame de admissão à Academia de Munique em 1817.

Frequêntou as aulas de pintura paisagística e de gênero ministradas por Lorenzo Quaglio II, especialidades que, de acordo com os critérios artísticos da época, eram consideradas de importância secundária em comparação com os retratos e a pintura histórica. Rugendas não estava satisfeito com o programa de estudos, e por isso se esforçava para encontrar por conta própria outros estímulos fora da Academia. Perto de Munique, Ulm e Augsburg, começou a esboçar paisagens, que adornava com figuras humanas e motivos arquitetônicos. Também se interessou pela gravura e pela litografia, técnicas nas quais tinha sido introduzido pelo próprio pai. Entre 1816 e 1817, realizou uma série de gravuras com tinta à água e reproduziu a “Fuga de Napoleão em Waterloo”. Também pintou animais, sobretudo estudos equestres de Jorge Felipe I Rugendas, bem como uma litografia a partir de um retrato que fizera do pai. Em suma, realizou diversos retratos e cenas figurativas, assim como todo tipo de ensaios com diferentes motivos, porém sua evolução artística ainda não terminara. Seu pai desejava enviá-lo à Itália para que ele recebesse orientação e estímulos novos, porém os recursos econômicos da família não permitiram que o fizesse.

#### *A viagem ao Brasil 1822-1825*

A viagem ao Brasil representou uma ruptura decisiva. Ainda que não tenha significado uma grande experiência artística como a que teria adquirido em contato com a Antiguidade e o Renascimento italiano, sua visão da paisagem mudou de forma radical, pois Rugendas conheceu pela primeira vez o mundo dos trópicos. A oportunidade surgiu quando o encarregado de negócios russo no Brasil, o barão Langsdorff, começou a procurar, durante uma estada na Europa, um ilustrador para uma expedição científica que penetraria na selva sul-americana, patrocinada pelo czar.



Langsdorff possuía uma fazenda ao norte do Rio de Janeiro, na Serra da Estrela, onde se dedicava a seus estudos de ciências naturais. O lugar servia de refúgio para viajantes e base de expedições. Saint-Hilaire, o príncipe de Wied, Spix e Martius já tinham se hospedado lá algumas vezes. Estes últimos tinham chegado ao país com o séquito da arquiduquesa Leopoldina, esposa do sucessor ao trono, Pedro, posterior imperador, e em dezembro de 1820 eles regressaram para a Alemanha com uma ampla coleção de mostras etnológicas, zoológicas e botânicas para a Academia Bávara de Ciências. O barão Karwinski, conhecido da família Rugendas e um perito em temas brasileiros, além de botânico e naturalista, falou de Johann Moritz a Langsdorff, que o considerou a pessoa adequada para o posto de desenhista na expedição, devido à sua forma de trabalho não convencional, sua formação e seu caráter aberto.

Langsdorff e Rugendas assinaram contrato em 18 de setembro de 1821. O pintor tinha garantida a viagem de ida e volta, bem como a estada livre de quaisquer gastos e honorários anuais de 1.000 francos franceses, comprometendo-se em troca a desenhar tudo o que lhe fosse encomendado. Estipulou-se também que os bosquejos pertenceriam a Langsdorff, enquanto Rugendas podia copiá-los, ainda que tivesse que contar com a aprovação do barão para publicá-los.

Juan Lorenzo Rugendas participou da redação dos diferentes aspectos do contrato. Também informou Maximiliano José I da Baviera sobre o projeto, pois o rei demonstrara interesse pessoal pelo Brasil ao apoiar as expedições de Martius e Spix e afirmara que Johann Moritz poderia ampliar os contatos já existentes com aquele país. Por outro lado, Martius conhecia todos os detalhes da viagem e esperava que Rugendas lhe enviasse desenhos da América do Sul para ilustrar suas obras de botânica.

No início de janeiro de 1822, Johann Moritz embarcou em Bremen com destino ao Brasil, e em 5 de março desembarcava no Rio de Janeiro. A cidade, com suas pitorescas montanhas, sua exuberante vegetação, seus jardins tropicais multicolores e sua exótica população, o fascinou. Rugendas permaneceu na capital e se hospedou na casa do encarregado de negócios austríaco. O pintor visitava Langsdorff com frequência, em sua casa situada na ladeira de uma colina na zona sudoeste da cidade. Rugendas recebeu sugestões e instruções dele, que permitiram que se familiarizasse com o país e seus habitantes. O contato com outros colegas era crucial para o trabalho artístico, e por isso Rugendas entrou em contato com pintores franceses, cuja influência era importante, pois o rei João VI os chamara em 1816 para fundar uma academia de arte no Rio de Janeiro. Rugendas travou amizade com Jean-Baptiste Debret e com os filhos

do pintor Nicolas-A. Taunay, que visitava na residência deles, junto à cachoeira da Tijuca. Posteriormente, Johann Moritz mudou-se para a propriedade de Langsdorff.

A fazenda *Mandioca* estava situada em uma região de grande riqueza vegetal, atrás do Porto da Estrela. Entretanto, o pintor não pôde desfrutar livremente das belezas naturais, devido a diversos problemas. Langsdorff empregava 200 escravos, por cujas atividades Rugendas se interessou profundamente; ele os contemplava durante o trabalho e nas horas de descanso. O artista se compadecia com suas condições de vida e, devido a suas opiniões, teve grandes discussões com seu anfitrião. A expedição iniciou-se em 8 de maio de 1824. Quando ela estava atravessando o estado de Minas Gerais, depois de ter passado por Barbacena, São João del Rei, Ouro Preto e Sabará, Rugendas e Langsdorff brigaram, embora se desconheça o motivo exato da disputa. De acordo com o que tinha sido combinado, o pintor estava obrigado a realizar uma grande parte de seu trabalho antes de se separar do grupo, o que finalmente fez. Sua decisão pode ser considerada acertada, pois o empreendimento de Langsdorff não foi coroado de êxito. Adrien-Aimé Taunay, substituto de Rugendas como desenhista, morreu afogado nas águas de um rio da floresta. Sucederam-se falecimentos e doenças, e o próprio Langsdorff teve de regressar à Europa com problemas mentais.

Rugendas contratou ajudantes e guias e empreendeu com eles uma pequena expedição que pôde financiar graças aos retratos que ia fazendo pelo caminho. O pintor e seus acompanhantes atravessaram Minas Gerais, Espírito Santo, Mato Grosso e Bahia, lutando contra o cansaço e o clima insalubre. Para recuperar forças e também porque a estação das chuvas dificultava o avanço, os expedicionários tiveram de passar vários meses na selva com os índios, às margens do rio Doce. Alguns motivos da vida dos habitantes daqueles lugares, entre eles a célebre *Dança dos puris*, aparecem entre as interessantes ilustrações que Rugendas tornou conhecidas mais tarde.

Em abril de 1825, o pintor estava no Rio de Janeiro, e em maio regressou à Europa. Os frutos artísticos de seus três anos de estada no Brasil foram abundantes: no Rio de Janeiro, reproduziu o palácio de São Cristóvão, a cachoeira da Tijuca, a igreja da Glória e outros lugares. Contemplara as pessoas nas praças e ruas, imersas em sua vida cotidiana ou participando dos grandes acontecimentos. Em dezembro de 1822, assistiu ao desfile do cortejo da coroação de Dom Pedro I pelas ruas da capital brasileira. Também foi testemunha da festa que a igreja celebrou em comemoração a Nossa Senhora do Rosário. Na fazenda *Mandioca*, reproduziu cenas das tarefas habituais dos escravos e também desenhou animais com total esmero. A

representação da vegetação tropical transformou-se em outro motivo de especial importância para ele.

### *O princípio da colaboração artístico-científica com Humboldt*

Depois de regressar do Brasil, Rugendas permaneceu em Paris para tramitar a publicação de seus estudos pictóricos sul-americanos. Ainda que todas suas tentativas tenham sido infrutíferas, a estada na capital francesa teve importância definitiva para ele, pois travou conhecimento com Alexander von Humboldt, o *descobridor científico* da América Latina. Rugendas pôde lhe mostrar os bosquejos realizados durante sua viagem e recebeu elogios calorosos do naturalista. Humboldt ficou especialmente admirado com as representações da vegetação e solicitou que o artista desenhasse palmeiras, bananeiras e samambaias para ele, a fim de ilustrar o capítulo correspondente da “*Fisionomia das plantas*” da projetada re-edição de seu “*Ensaio de uma geografia das plantas*”. Os exemplares solicitados pertenciam, na opinião de Humboldt, aos tipos fisionômicos que, graças às suas características marcantes, proporcionam um caráter concreto a cada região.

De acordo com esses critérios, Humboldt havia classificado as diversas espécies vegetais durante suas viagens pela Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, México e Cuba entre 1799 e 1804. Primeiro identificara 16 espécies típicas, cifra que posteriormente foi ampliada para 19, descrevendo-as com todo tipo de detalhes em sua obra “*Ensaio de uma fisionomia das plantas*”, onde também queria apresentar suas concepções sobre a representação artística da natureza tropical. Pretendia que as paisagens de renomados artistas fossem reproduzidas de forma tal que se tornassem adequadas do ponto de vista estético e, ao mesmo tempo, transmitissem informações científicas. Dessa maneira o pintor podia ajudar o pesquisador a reconhecer as peculiaridades da natureza tropical. As paisagens deviam ser contempladas como organismos vivos, como uma *grande totalidade*. Nos desenhos, era preciso apreender a ação conjunta dos fenômenos naturais, como as condições climáticas e o crescimento, bem como acentuar as representações das plantas e as silhuetas das colinas mais características. Humboldt ainda não conhecia nenhum artista que reunisse as condições para essa tarefa. Foram excluídos os pintores que não conheciam a natureza dos trópicos e seguiam princípios acadêmicos em seus trabalhos, pois eles tinham demonstrado ser pouco idôneos para sua finalidade. Isso era demonstrado por obras tão conhecidas como as realizadas por famosos viajantes, especial-

mente as gravuras pintadas pelo príncipe de Wied durante sua viagem ao Brasil. Para representar suas idéias, Humboldt só podia pensar naqueles pintores que, prescindindo de suas próprias condições artísticas, tivessem se dedicado à reprodução realista de motivos exóticos. Os estudos que o cientista recebera de Rugendas estimulavam sua esperança de que o pintor possuísse um inegável talento nesse sentido. Humboldt decidiu então iniciar uma colaboração. Desejava que Rugendas, nos desenhos encomendados a ele, acentuasse o desenvolvimento e o crescimento das plantas. As figuras deviam mostrar claramente ao espectador as dimensões do que era representado. Rugendas elaborou diversos bosquejos e Humboldt emitiu sua opinião: estabeleceu onde deviam ser situadas as figuras, determinou a altura das espécies reproduzidas e solicitou que fossem completados alguns grupos de plantas. Rugendas introduziu as correções, sem menosprezar seus próprios critérios artísticos. Também tinha de desenhar uma grande floresta tropical. Para obter um melhor entendimento, queria que Humboldt o orientasse na execução dos trabalhos e lhe enviava bosquejos inacabados:

“*Se alguma das gravuras não lhe agradar, estou disposto a modificá-la ou a mandar-lhe o original. Quanto aos bosquejos de saramagos, cactos, araucárias, bambus e mangues... o senhor receberá alguns que ainda não estão terminados, para que possa opinar sobre sua execução*”.<sup>13</sup>

O intercâmbio epistolar entre Humboldt e Rugendas se encontra na Biblioteca Estatal do Patrimônio Cultural Prussiano, em Berlim, na seção de Manuscritos.

Humboldt considerou que as ilustrações encomendadas a Rugendas para sua “*Fisionomia das plantas*” eram extraordinárias, e manifestou que os desenhos recebidos superavam suas previsões em matéria de qualidade. Ao mesmo tempo, anunciava o folheto publicitário para sua nova edição do “*Ensaio de uma geografia das plantas*”, em cuja versão alemã, publicada no *Geographische Zeitung*, suplemento de *Hertha*, podia-se ler o seguinte fragmento:

“*O ‘Ensaio sobre a geografia das plantas’ dos senhores Humboldt e Kunth conta com pelo menos vinte trabalhos destinados a mostrar a vegetação ou a fisionomia das plantas. As gravuras foram preparadas a partir dos desenhos que o senhor Rugendas realizou recentemente na selva brasileira. Este jovem artista, merecedor de amplos elogios, viveu durante cinco anos imerso nas riquezas do mundo vegetal do trópico. Sua sensibilidade foi impregnada pelo sentimento de que, na exuberância selvagem de uma natureza tão mara-*

---

*vilhosa, o efeito pictórico só pode se conseguir sendo fiel à realidade e atendo-se às formas autênticas que ela nos oferece.”<sup>14</sup>*

Humboldt encomendou a elaboração das gravuras a Claude François Fortier, que tinha gravado uma aquarela da selva pintada pelo conde Clarac, em 1822, evidenciando assim seu talento para a reprodução em cobre da vegetação tropical.

A anunciada re-edição da obra de Humboldt não chegou a ocorrer. Os desenhos de Rugendas, que voltaram a aparecer há algum tempo, constituem um importante testemunho de uma colaboração artístico-científica à qual a América Latina deve suas mais belas imagens do século XIX.

*Desenhos de Rugendas para a projetada re-edição de “Ensaio de uma geografia das plantas”*

## 12

### **Bananeiras. Abaixo, à direita, a figura de uma negra**

Desenho a lápis

Suporte: 30,0 x 41,0 cm. Desenho: 28,0 x 39,0 cm

Biblioteca Estatal do Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim

## 13

### **Paisagem com palmeiras e flores de ananás em flor**

No caminho, um cavaleiro com mulas. Desenho a pena.

Suporte: 30,0 x 41,0 cm. Desenho: 28,0 x 39,0 cm

Inscrição inferior [a pena]:

“Acronomia sclerocarpa (Mart.) Cataro. Macauba.”

Acima à esquerda: [lápis]: “III”.

Biblioteca Estatal do Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim

## 14

### **Palmeira com inflorescência coberta de gavinhas.**

#### **À esquerda, uma figura sentada de costas.**

Na extremidade direita, um arbusto. Desenho a pena

Suporte: 30,0 x 41,0 cm. Desenho: 28,0 x 39,0 cm

Assinatura e data, abaixo à esquerda [pluma]: “M.R. 1825”.

Acima à esquerda [lápis]: “IV”

Biblioteca Estatal do Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim

## 15

### **Estudo com palmeiras com figura sentada de frente**

Desenho a lápis

Suporte: 30,0 x 41,0 cm. Desenho: 28,0 x 39,0 cm

Inscrição, abaixo, à esquerda, à margem [lápis]

“Cocos botyophora Mart.” Do centro para a direita:

“Rucury Cocos coronata”.

Biblioteca Estatal do Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim

Estes desenhos foram encontrados no legado de Humboldt, junto com o seguinte texto:

*“Além de todo o meu legado, deixo para Seifert, após a minha morte: Os desenhos de plantas de Rugendas, que comprei em Paris por 1.523 francos. Quatro planchas de cobre gravadas em Paris... 1.650 francos. Total: 3.173 francos.*

*A Humboldt [...] 22 de setembro de 1851*

[Anexo]

*O total foi oferecido a Cotta no outono de 1854 para publicar uma nova obra ‘Fragmento de uma geografia das plantas’, pagando só as pranchas A.H.”*

Biblioteca Estatal do Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim

Rugendas regressou para a Alemanha com grandes esperanças. Entretanto, em Munique, onde cinco anos antes os trabalhos de Spix e Martius sobre o Brasil tinham sido muito elogiados, suas pesquisas foram acolhidas com escasso interesse. Decepcionado, em janeiro de 1826 ele retornou a Paris, onde Humboldt o colocou em contato com artistas e eruditos. François Gérard, amigo de Humboldt, introduziu Rugendas no círculo de Gudin, que era freqüentado pelos pintores Gros e Delacroix. Os quadros deste último, com seu cromatismo banhado de luz, deixaram uma profunda marca no artista alemão. Delacroix estava influenciado pela pintura ao ar livre dos ingleses e, mais concretamente, pelo estilo de Constable e Bonington, que participaram da exposição do *Salão* de Paris realizada na capital francesa em 1824, causando grande sensação com suas obras. Rugendas também deve ter ouvido falar do acontecimento. Bonington, que também trabalhava como litógrafo, preparou posteriormente uma tabela do *“Voyage pittoresque dans le Brésil”* para a editora Engelmann & Co.

O projeto se tornou realidade graças à mediação de Humboldt, que formalizou o contrato com o editor. Rugendas consultou o naturalista para selecionar as ilustrações e, certamente, não poderia ter encontrado melhor conselheiro, pois Humboldt, com sua obra *“Vues des Cordillères”*, legara à posteridade um exemplo de ilustrações científicas que nunca foi superado e que, na segunda metade do século XIX, continuava servindo de modelo.

Para a *“Voyage pittoresque dans le Brésil”* de Rugendas foram compiladas 100 gravuras, duas delas com motivos de Jean-Baptiste Debret, com quem o pintor travara amizade no Brasil. As tabelas foram realizadas por artistas de renome, que algumas vezes colaboravam entre si, e foram entregues entre os anos 1827 e 1835. O próprio Rugendas se encarregou da litografia de três delas. Redigiu o texto do livro para seu amigo Victor Aimé Huber, correspondente da editora Cotta, de Stuttgart, em Paris, que em sua tarefa aproveitou algumas anotações que o artista alemão fizera no Brasil. A *“Voyage pittoresque dans le Brésil”* contém uma parte dedicada à paisagem, outra em que aparecem cenas da vida dos negros, dos índios e dos europeus e uma série de retratos característicos de negros e índios.

A obra oferece trinta vistas, com paisagens de costas e regiões montanhosas, fluviais e florestais. A vegetação típica, em geral em primeiro plano, mostra nitidamente seus detalhes. Também podem ser observados grupos de cavaleiros, indígenas e animais.

De acordo com a idéia de Humboldt, Rugendas dá importância aos aspectos fisionômicos e por isso suas paisagens superam a impres-

são regional de conjunto, chegando a caracterizar ambientes e climas de cada lugar.

Humboldt escreveu a Rugendas:

*“Sinto-me muito feliz por ter podido elogiar aqui, em Paris, seu grande talento para apresentar os aspectos fisionômicos da paisagem [...]; a elaboração da obra a transforma na primeira publicada sobre a natureza tropical [...].”*<sup>15</sup>

Huber escreveu em *Schorn's Kunstblatt* que ninguém podia

*“igualar a Rugendas na representação característica, fiel à natureza e, ao mesmo tempo, artística e estética, das plantas, animais e seres humanos de outras terras e, sobretudo, dos países tropicais”*.<sup>16</sup>

Martius se dirigiu ao príncipe Maximiliano de Wied nos seguintes termos:

*“Conheci melhor a obra do senhor Rugendas. Sem dúvida ela tem grande interesse artístico e sua fina execução supera a de todas as litografias francesas. Por outro lado, deve-se destacar que a maioria dos detalhes de suas ilustrações foi reunida na Europa.”*<sup>17</sup>

O príncipe Maximiliano estudou o conjunto da obra e manifestou sua predileção pelas cenas da vida dos negros e pelas paisagens, ainda que colocasse algumas objeções aos elementos decorativos.

Com razão, ele criticou a gravura que reproduzia a floresta tropical:

*“Os flamingos da selva demonstram que o desenhista não copiou a natureza com excessivo rigor; é provável que não tenha sido ele, mas Rugendas, que os colocou no lugar em que estão. É prejudicial que os viajantes permitam esse tipo de extravagâncias.”*<sup>18</sup>

O príncipe exprimiu sua opinião sobre *“Voyage pittoresque dans le Brésil”* e, em concreto, criticou os índios botocudos que Rugendas desenhara, pois seus estudos no Brasil tinham lhe proporcionado profundos conhecimentos sobre essa tribo. Criticou Rugendas nos seguintes termos:

*“Ignoro de onde o desenhista tirou seus modelos para os botocudos. De qualquer forma, eles se parecem muito pouco com as tribos que visitei, pois nelas os índios tinham mais tatuagens; pelo que parece, também não se encontram mais em um estado de absoluta barbárie, como fica demonstrado pela tanga da mulher. Alguns não possuem enfeites de madeira nos lábios e nas orelhas e até mesmo deixaram o cabelo crescer, o que não era habitual entre eles quando os conheci. O senhor Rugendas deveria confessar onde encontrou os modelos para esses botocudos, pois caso contrário mais de um viajante poderá duvidar de sua fidelidade. Os rostos dessa gravura me pare-*

*cem menos característicos que os desenhados em outras desta mesma obra.”<sup>19</sup>*

**16\***

**“Forêt vierge près Manqueritipa dans la province de Rio de Janeiro”**

Litografia. Abaixo, à esquerda: “A. Joly del”  
Abaixo: “Dess. d’a. nat. par Rugendas”; abaixo à direita: “Lith. de Engelmann Rue Louis-leGrand nº 27 a Paris”

De Rugendas, Johann Moritz: Voyage pittoresque dans le Brésil. Coleção de 70 litografias. Paris, 1827-1835.

28,0 x 35,5 cm

[Seção I, lâm. 3]

**17**

**“Danse des Purys”**

Litografia. Abaixo, à esquerda: “Dess. d’ap. nat. par Rugendas”

Abaixo à direita: “Lith. par V. Adam et Lecamus”

De: Rugendas: Voyage pittoresque

21,5 x 28,0 cm

[Seção III, lâm. 6]

**18**

**“Famille indienne. Botocudos”**

Litografia. Abaixo à esquerda: “Dess. d’ap. nat. par Rugendas”

Abaixo: “Lith. de Engelmann Rue Louis-le-Grand nº 27 a Paris”

Abaixo à direita: “Lithé, par. V. Adam”

27,8 x 22,8 cm

[Seção II, lâm. 1]

**19**

**“Nègre & Negresse dans une plantation”**

Litografia. Abaixo à esquerda: “Dess. d’ap. nat. par Rugendas”

Abaixo à direita: “Lith. par Zwinger”. Abaixo:

“Lith. de Engelmann rue du Faub. Montmartre, nº 6”

27,5 x 22,4 cm

[Seção II, lâm. 6]

**20**

**“Nègre & Negresse de Bahia”**

Litografia. Abaixo à esquerda: “Dess. d’ap. nat. par Rugendas”

Abaixo à direita: “Lith. par Maurin”

Abaixo: “Lith. de Engelmann rue Faub.

Montmartre nº 6

29,0 x 24,0 cm

[Seção II, lâm. 8]

**21\***

**“Capitão do Matto”**

Litografia. Abaixo à esquerda: “Dess. d’ap. nat. par Rugendas”

Abaixo à direita: “Lith. par Zwinger”

Abaixo: “Lith. de Engelmann rue du F.

Montmartre nº 6”

36,5 x 27,5 cm

[Seção II, lâm. 15]

**22**

**“Nègres a fond de calle”**

Litografia. Abaixo à esquerda: “Dess. d’ap. nat. par Rugendas

Abaixo à direita: “Deroi del.”

Abaixo: “Lith. de Engelmann, rue du F.

Montmartre nº 6 à Paris”

15,4 x 25,3 cm

[Seção IV, lâm. 1]



Na primavera de 1828, Rugendas decidiu empreender uma viagem à Itália, aproveitando o dinheiro que recebera por sua “Voyage pittoresque dans le Brésil”. Dirigiu-se a Roma, passando por Pisa e Florença, atravessou o país até Nápoles e depois foi para a Sicília visitar as ruínas antigas. Subiu aos grandes vulcões, Etna e Vesúvio, e em dezembro de 1828 já tinha regressado a Roma. É provável que, nessa cidade, tenha tido a oportunidade de visitar uma exposição com obras de Turner. A pintura do inglês, que rompia com os cânones tradicionais, não tivera uma boa acolhida entre os artistas alemães; à frente dessa atitude de rejeição estava Joseph Anton Koch. Entre os que viam com bons olhos a pintura de Turner estava August Riedel, amigo de Rugendas desde a época da academia de Munique, e Karl Blechen. Este chegou a Roma em 1º de dezembro de 1828 e permaneceu seis meses na cidade.

Huber viajou de Paris para a capital italiana. Ele e Rugendas decidiram juntar-se aos artistas franceses para fazer excursões campestres e desfrutar de noites agradáveis. Neste ambiente, Rugendas recebeu influências que marcariam suas futuras criações. Sua biografia não permite assegurar que ele tenha chegado a conhecer a obra de Corot. Ao contrário dos alemães, os pintores franceses e muitos ingleses utilizavam as cores da natureza em seus trabalhos. Rugendas ficou encantado com seu método, embora ele continuasse desenhando as paisagens a lápis, da forma tradicional. Seus estudos de árvores e montanhas, nos quais analisa detalhadamente a fisionomia da vegetação e a composição das formas, poderiam nos fazer recordar as sugestões recebidas de Humboldt.

Em Roma, o pintor sentiu saudades de terras longínquas e tentou convencer seus colegas a empreender uma viagem por diversos países, reunindo assim estudos típicos de todos os hemisférios. No entanto, seu plano não foi aceito e Rugendas decidiu se refugiar no passado, pintando quadros da selva, nos quais transformava as plantas parasitas em arcádias tropicais. Quando soube que Humboldt estava preparando uma expedição científica para a Rússia lhe ofereceu seus serviços como desenhista, porém não foi aceito. O pintor não teria podido se dedicar com liberdade a seu trabalho, devido às restrições impostas pelas autoridades do czar, e além disso as paisagens “de colinas cobertas de pinheiros e tristes bétulas” careciam de interesse artístico na opinião de Humboldt. Ele se sentia mais atraído pela idéia de realizar estudos no Cáucaso, Ararat, Grécia e na Ásia Menor, e prometeu ao pintor que proporia este projeto ante a corte do czar. Entretanto, considerava essas paisagens uma solução secundá-

ria, pois os melhores motivos para o artista, levando em conta sua experiência na América Latina, estavam no México, na Colômbia, no Peru e no Equador.

O estímulo de Humboldt e suas próprias recordações do trópico foram decisivos para que Rugendas empreendesse sua segunda viagem à América. Desta vez ele queria chegar ao México, passando pelo Haiti. Sentia-se atraído por Palenque, o antigo e redescoberto centro de cerimônias dos maias. Do México ele tomaria um barco até o Chile, onde queria visitar os índios araucanos. Posteriormente, planejava atravessar os Andes, ir para a Argentina e de lá, via Tucumán, chegar à Bolívia. Previra atravessar esse país e chegar ao Peru. De um porto da costa do Pacífico, navegaria para a Colômbia. Os países andinos tinham interesse especial para ele, por suas ruínas pré-hispânicas e as culturas indígenas.

Entretanto, Humboldt não se entusiasmou com a decisão do pintor. Embora ele mesmo tivesse se dedicado à pesquisa das culturas pré-colombianas no Peru, Colômbia e México, continuando esses estudos na Europa a fim de criar uma sólida base para os trabalhos que, no século XIX, eram realizados sobre a América, graças à sua obra “*Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*”, não viu com bons olhos os projetos arqueológicos e etnológicos de Rugendas. Ele achava que o artista iniciaria, “com seus tipos de pintura viva e realista, uma nova época da pintura”, e estimulou-o a buscar a “grandeza” da natureza, como correspondia a seus dons especiais. Rugendas só encontraria campo adequado para sua atividade onde a vegetação era exuberante e as plantas ofereciam um vívido contraste com os altos e nevados cumes. Humboldt lhe propôs representar palmeiras, samambaias, cactos e vulcões nos seguintes lugares:

“[...] *Quindio e Tolima no caminho de Santa Fé para Popayán ou Quito, ou inclusive o México ao pé do Orizaba, ainda que o México, com suas tristes azinheiras, já apresenta talvez um aspecto demasiado nórdico. Quito e o Alto Peru e as faldas do Chimborazo que dão para Guayaquil, o caminho habitual de Cartagena e Turbaco para Bogotá. Paso de Quindio, Popayán, Vulcão de Sotara, Pasto até Titicaca e as adustas montanhas que Pentland atravessou.*”<sup>20</sup>

Alguns desses motivos já tinham sido reproduzidos por Humboldt em “*Vues des Cordillères*”: *Passage du Quindiu, dans la Cordillère des Andes, Vue du Chimborazo et du Carguairazo, Le Chimborazo, vue depuis le Plateau de Tapia, Cascade du Rio de Vinagre, près du volcan de Puracé. O Pic d'Orizaba, vu depuis le forêt de Xalapa* foi mostrado no *Atlas géographique et physique du royaume de la Nouvelle Espagne*.

---

Tendo estipulado o aspecto geográfico da viagem, Humboldt enviou ao pintor, por meio de Schinkel, que viajou para a Itália, algumas minuciosas sugestões para seus desenhos tropicais. Eram ilustrações com figuras de plantas como palmeiras, bananeiras e samambaias arbóreas, assim como reproduções de ambientes com diversos tipos de vegetação.

No verão de 1830, Rugendas retornou para a Alemanha; primeiro passou por Munique e depois foi para Berlim. Humboldt tinha conseguido uma audiência com o rei, para lhe mostrar seus trabalhos, e para a ocasião ele tinha selecionado algumas impressões da selva que agradaram ao monarca. Sem levar em conta os conselhos de Humboldt, Rugendas depois partiu para a Inglaterra, pois esperava encontrar lá – infelizmente, em vão – apoio financeiro para suas viagens ou, talvez, algum cargo remunerado.

Em Londres ficou sabendo da revolução em Paris, e não vacilou em retomar o caminho de volta para presenciar os acontecimentos que estavam ocorrendo na França. Em fevereiro de 1831, escreveu para o editor Cotta oferecendo-se para lhe enviar estudos da América Latina para um livro de viagens, ilustrações para revistas, gravuras de história natural e desenhos de plantas. Explicou que a paisagem mexicana, da costa do golfo até os cumes de Tenochtitlan, era muito adequada devido às diversas possibilidades de estudos proporcionados pelos seus diferentes tipos de climas. Cotta rejeitou a proposta e Humboldt tampouco pôde conseguir respaldo financeiro para o pintor em Paris. Finalmente, graças à mediação de Schinkel, a família real prussiana adquiriu quatro quadros de paisagens tropicais, e Rugendas conseguiu dinheiro para a viagem. Em maio de 1831, abandonou a Europa, partindo de Bordéus rumo à América. Humboldt lhe dera algumas recomendações que o ajudariam no começo de sua aventura.

*As incidências da viagem*

Depois de alguns dias no Haiti, Rugendas chegou ao México em julho de 1831. Teve de viajar durante três anos, de costa a costa, através do país, entrando em contato com diversos naturalistas, pois com a ajuda deles poderia prosseguir o itinerário marcado por Humboldt. Pouco depois de sua chegada a Veracruz conheceu seu compatriota Carl Christian Sartorius, dono da fazenda *El Mirador*, em Huatuxco, distrito de Orizaba. Entre outras coisas, Sartorius coletava plantas para o Jardim Botânico de Berlim, e prestou uma grande ajuda ao pintor em seus estudos sobre a natureza. Em 1852, quando Sartorius publicou um livro sobre o México, decidiu ilustrá-lo com gravuras realizadas a partir de desenhos de Rugendas. Entre as ilustrações havia onze paisagens com as diferentes regiões climáticas da zona vulcânica do centro do México [23]. Por outro lado, o médico e botânico alemão Wilhelm Julius Schiede também ajudou o artista em suas pesquisas sobre o país.

O pintor contava com um amplo círculo de amizades, entre as quais se encontravam o general Morán e Miguel de Santa Maria, um jovem intelectual que conhecera em Paris. Morán e Santa Maria combateram com os liberais para derrotar o general Santa Anna, que desde março de 1833 ocupava a Presidência da República. Perseguidos, Rugendas os auxiliou durante a fuga, e por isso foi preso e, depois de julgado, expulso do país.

Antes de sua expulsão definitiva, Rugendas travou amizade com Eduard Harkort, cartógrafo, geômetra e estrategista militar. Depois de trabalhar durante algum tempo para uma companhia inglesa de mineração no estado de Oaxaca, Harkort tinha se envolvido nas intrigas políticas do país. Tomou o partido do general Santa Anna, a fim de ajudá-lo a alcançar o êxito militar, e foi nomeado coronel e ajudante pessoal do general. No entanto, depois de testemunhar as medidas brutais adotadas por Santa Anna após sua ascensão ao poder, decidiu passar para o lado contrário. A partir de então, assim como Rugendas, se transformou em fugitivo. Como o pintor queria sair do México por um porto do Pacífico, ambos saíram juntos da capital e dirigiram-se para o oeste, empreendendo uma longa viagem. Harkort, que trabalhava na elaboração de um mapa geral do país, foi realizando diversas medições e observações de caráter científico pelo caminho. Os frutos artísticos do percurso concretizaram-se através dos desenhos do pintor, sobretudo em suas representações de vulcões. No dia 1º de fevereiro de 1834, eles subiram ao Nevado de Colima. Pouco

depois, Rugendas começou a ser buscado pelas autoridades mexicanas, que o obrigaram a abandonar imediatamente o país. Tomou um barco de Manzanillo até Acapulco, de onde partiu em maio rumo ao Chile.

23

**Barranca de Santa Maria**

**“Barranca (Ravine) of Santa Maria with the Heights of Mirador and the Volcano of Orizava (México)”**

Gravura sobre lâmina de aço

Abaixo à esquerda: “M. Rugendas delt.”. Abaixo à direita: “J. Poppel sculpt.”

De: Sartorius, Carl Christian: Mexico und die Mexicaner.

Londres, Darmstadt, Nova York 1852, lâmina 12.

24

**Agaves em San Juan Teotihuacan\***

**“Cultura agavae americanae, in campi mexicanis prope S. Juan Teotihuacan”**

Litografia. Abaixo à esquerda: “F. Deppe et M. Rugendas ad nat.”

Abaixo à direita: “A. Brandmeyer in lap. del”.

De: Martius, Carl Friedrich Philipp von: Flora brasiliensis. Vol. I, parte I: Tabulae Physiognomicae.

Munique 1840-1846, lâmina XLV.

No dia 31 de março de 1832, Rugendas escreve para sua irmã Luisa em Augsburg; ele lhe conta sobre as cartas que tem recebido e diz que seu amigo Huber lhe enviou tintas; continua da seguinte maneira:

*“O recém-chegado diplomata francês barão Gros é um aficionado e tem me oferecido material. Seu antecessor no cargo partiu sem mim para a Guatemala, viagem que, por enquanto, não é muito aconselhável por causa da revolução; o próprio M. Cochelet está esperando em Nova York pelo momento mais adequado para empreendê-la. Enquanto isso, estou preparando uma maravilhosa expedição da qual espero tirar grande proveito. Vou para a Nova Califórnia, onde passarei seis meses para visitar as principais missões e, no itinerário da volta, vou percorrer a costa de São Francisco até São Lucas. De lá quero retornar a São Blas, Tepec, Guanajuato, Zacatecas e San Luis Potosí. Espero regressar com um precioso tesouro em minha pasta, ao qual acrescentarei interessantes anotações que farei pelo caminho. Até hoje ninguém descreveu aquelas terras e sua gente, salvo um viajante inglês que, por outro lado, só*



---

fala das regiões do norte. Toda a documentação que eu obtiver servirá de material para uma interessante obra.

Tenho a intenção de ir para Acapulco em meados de maio para começar meu périplo em junho. É provável que, durante minha ausência, sejam realizadas as eleições presidenciais, acontecimento que não seria de estranhar que fosse acompanhado de revoltas. De qualquer forma, considero que a viagem é a decisão mais acertada para meus propósitos. Até maio tenho a tarefa de juntar dinheiro suficiente para torná-la possível; o dinheiro some das nossas mãos aqui sem que percebamos. O azar que tenho com os cavalos sai caro demais para mim e já comprei mais um (o terceiro) que não serve para nada. Trabalho muito: este mês de março já pintei seis quadinhos que H.v.Koppe levou para Berlim, e ainda tenho mais catorze encomendas de obras de diferentes tamanhos.

Você sabe que não gosto muito de pintar, mas o trabalho que recebo agora é mais agradável e, às vezes, ameno. As viagens têm a vantagem de nos obrigarem a estudar continuamente e a conservar os olhos bem abertos. Nesse sentido, o país não pode ser mais apropriado para os artistas, pois suas paisagens mudam constantemente de aspecto. As belas silhuetas das montanhas, entre elas a do vale do México, oferecem um aspecto diferente a cada momento do dia. Os montes desta região, com poucas árvores, têm os belos e cálidos tons das serranias romana e siciliana.

O inverno é extremamente rigoroso; chove muito, sopram ventos frios e neva em todos os picos das montanhas, inclusive nas mais próximas. A estação das chuvas sucede entre julho e agosto. Agora há tormentas, que às vezes são seguidas de maravilhosos crepúsculos, e não há mais belo espetáculo do que contemplar os cumes nevados dos vulcões Popocatepetl e Ixtacchihuatl dourados pela luz crepuscular, enquanto suas faldas se cobrem de sombras violeta.

O caminho para Las Vigas se tornou meu passeio predileto. Um belo olmedo se estende junto ao canal que, desde a cidade, corre até a Lagoa de Chalco, e na outra margem, jardins e casas de campo completam o panorama. Os jardins, já descritos por Cortés, recebem o nome de flutuantes, pois neles não há trilhas; pelo contrário, são cortados por pequenos canais pelos quais é possível navegar em canoas ou piráguas. O passeio é especialmente atraente aos domingos e feriados. Nesses dias, as pessoas chegam pelos canais a locais próximos, onde são instalados mercados de flores. Moças, mulheres e jovens com grinaldas de variadas e brilhantes cores pelos corpos ou cabelos, ou enfeitando-se com suas mantilhas, voltam para casa

dançando fandangos, acompanhadas de canções e violões, nas barcas que as transportam.

Estou te enviando alguns desenhos de figurinos e paisagens para mostrar as roupas típicas e as vistas das montanhas, que são melhores que minhas descrições. É difícil encontrar uma paisagem mais alegre que a dessas barcas repletas de gente e, com frequência, cobertas com peças de tecido ou toldos multicoloridos. Os risos e as danças rituais evidenciam o alvoroço geral. As famílias se instalam às margens do canal; as crianças brincam na grama ou se aglomeram em volta dos vendedores de frutas. Alguns percorrem o caminho a pé, e também é possível ver caravanas de carruagens que avançam lentamente e onde as mulheres ostentam suas melhores roupas. O lugar é muito freqüentado a partir do primeiro domingo da Quaresma até a Páscoa; no resto do ano o costume é ir para a Alameda, um jardim arborizado, sombrio e até lóbrego, situado no outro extremo da cidade. Geralmente, as mulheres da classe alta não saem dos coches; elas se contentam com passear neles para cima e para baixo, levantando uma nuvem de poeira quando passam. O México não possui centros de diversão. O belo bosque e o jardim de Chapultepec, situados junto ao aqueduto e a uma hora da cidade, recebem poucos visitantes. Não é freqüente as famílias passarem um dia no campo, porém quando o fazem não deixam de lado todos os luxos e festejos que possam lhes proporcionar diversão e lazer.

Todos gostam muita das touradas e lutas de galos e esses locais ficam repletos todos os domingos. Também não faltam as procissões, as festas religiosas e a ópera, gênero pelo qual os mexicanos estão começando a sentir uma verdadeira paixão, como fica demonstrado pelo fato de que as platéias ficam lotadas de espectadores elegantes, mas também de vadios, garçons e pessoas das classes populares que pagam com prazer seus ingressos e não parecem se aborrecer.

As mexicanas aparecem na ópera arrumadas como se fossem a um baile, e nenhuma delas esquece a tradicional “peineta”. Todas fumam seus cigarros, e esse costume também foi adotado pelas mulheres de classe mais baixa, que fumam cigarros de palha. Nas grandes óperas, a fumaça é tão intensa que a luz das lâmpadas diminui e nos perguntamos até que ponto o ambiente é o mais apropriado para Semiramis e Arsaces. A companhia artística é bastante boa e a apresentação de Morlacchis Teobaldo e Isolina, Semiramis e Casa-mento Secreto foi mais que satisfatória. Logo poderemos assistir a Maomé, Tancredo e A Dama do Lago; espero poder assistir a algumas peças antes de minha partida, mas neste momento estamos na Quaresma e o teatro permanece fechado.

---

*São realizadas 'soirées' e os bailes e concertos são tão tediosos quanto os da Europa. Gosto das pequenas reuniões, das tertúlias em que se pode conversar e brincar.*

*Um costume espanhol é o de dizer para todo mundo 'minha casa é sua', e embora não se deva tomar a expressão ao pé da letra, isso significa que devemos nos comportar como se estivéssemos na nossa própria casa. Costumo visitar três ou quatro casas, mas vou com maior prazer à do Gef[neral] Morán, marquês de Vivanco, onde me divirto muito. O amigo Santa Maria é o centro das reuniões sociais, pois seu senso de humor e tom satírico criam logo um ambiente de regozijo ao seu redor. As moças mais jovens dançam danças espanholas, as mulheres cantam acompanhadas de bandolim, harpa ou piano, e freqüentemente a festa se prolonga até a uma da madrugada.*

*Neste mês não estive no campo, mas agora tenho a intenção de ir para San Antones e San Agustín para pintar motivos naturais. Depois de despachar a correspondência para a Inglaterra e a França (dentro de uns oito dias) partirei com Morán, seu cunhado O'Gorman e Santa Maria; farei o retrato da esposa de O'Gorman e da filhinha do general [...], cuja lembrança ainda vive em meu coração [...].”<sup>21</sup>*

## *Pinturas*

Em suas obras, Rugendas representou o México com toda a sua característica variedade. Seus quadros de gênero mostram cenas típicas; eles nos permitem observar as atividades cotidianas da população, nos introduzem no ambiente das celebrações, das apresentações musicais, das touradas e das excursões.

Alguns bosquesos têm características impressionistas: os contornos se diluem e as cores se fundem em um conjunto harmônico. A relação de Rugendas com a obra de Delacroix evidencia-se em algumas pinturas equestres, cenas de gênero e retratos, ainda que, neste último campo, sua produção não transmita o vigor e a intensidade da do francês.

Acima de tudo, Rugendas se sentia atraído pela paisagem. No México, ele não realizou os mesmos desenhos pequenos a lápis que tinha executado no Brasil e na Itália; no ínterim, tinha passado por um processo de amadurecimento artístico e desejava dar o melhor de si, criar algo eterno. A paisagem mexicana, com suas grandiosas dimen-

sões, sua intensa coloração, seus contrastes e soberbos efeitos de luz, exigia uma representação pictórica própria. No entanto, Rugendas não contava com um modelo no qual pudesse se inspirar, pois até o momento nenhum artista tinha visto a natureza tropical da forma em que a representava. Conseguiu refletir essa paisagem em sua realidade ótica. Como meio de expressão artística, ele escolheu os estudos a óleo, especialidade que chegou a dominar por completo nas terras mexicanas. Rugendas demonstrou sua capacidade de contemplar as coisas do ponto de vista pictórico. Refletia suas primeiras impressões prescindindo de critérios acadêmicos, sem pré-conceber a composição: a própria natureza ditava a configuração da imagem. As paisagens, nas quais aparece um primeiro plano escuro enquadrado por árvores não constituem nenhuma reminiscência do paisagismo idealista, mas, pelo contrário, são motivos oferecidos pela natureza. Exemplos desse tipo já podem ser encontrados nos apressados bosquejos que o artista realizava antes de pintar um quadro. Com freqüência, anotava neles as cores que via na natureza. Quando podia estudar mais detalhadamente o motivo, o resultado eram representações coloristas a óleo sobre papel. Poucas vezes pintou paisagens de formato grande sobre tela.

Rugendas não se preocupava com plasmar a variedade de todo aquele exotismo; assumiu o papel de cronista “artístico” e representava tudo o que chamava sua atenção. Com freqüência, encontrava motivos sobre os quais Humboldt tinha chamado sua atenção. Índios, pastores, camponeses, cavaleiros e monges, assim como cavalos, mulas e outros animais, constituíam elementos decorativos que introduzia em suas composições.

O artista dirigia o olhar para o longe, onde as paisagens eram compostas por cadeias montanhosas e planícies verdes. Pintava cidades, ruas, praças de mercado e edifícios. Seguindo sua peculiar forma de trabalho, reproduzia continuamente cumes cheios de árvores, ladeiras desertas e rochosas, trilhas cálidas e poeirentas e, naturalmente, as soberbas imagens dos vulcões. Contemplava os cumes nevados de diferentes alturas e começou a se sentir seduzido pelas repentinas irrupções dos fenômenos atmosféricos, como as nevascas e as tormentas.

Pintou as geleiras à luz do crepúsculo, rodeadas de nuvens. Interessava-lhe apenas a natureza e a luz dos trópicos. Os contornos se diluíam, as formas das paisagens variavam diante do olhar do espectador, o céu e as nuvens sempre se ocultavam por trás de renovados céus cromáticos. Rugendas representou a diáfana luminosidade dos extensos e áridos altiplanos povoados apenas por uma exígua vege-

tação; aproveitou as mudanças da atmosfera e da luz para reproduzir com cores a fisionomia da paisagem mexicana.

Seus estudos a óleo apresentam uma singular beleza cromática: o artista reproduzia as diversas tonalidades com todo o brilho de sua força luminosa. O frescor e a espontaneidade caracterizam suas obras; nelas, tudo se origina, com luz natural, a partir das cores. Por isso, Rugendas é realista quanto ao seu estilo e impressionista na execução de seus quadros. Seu estudo do cume de Popocatepetl, em que a cor representa tudo, confirma o artista, já em 1831, como um antecessor do impressionismo.

Seus tons são muito matizados, especialmente a gama dos verdes da vegetação tropical. Estabelecia gradações sutis e reproduzia a delicadeza das plantas com múltiplas e sombreadas transparências. Às vezes marcava os contornos com o cabo do pincel sobre a superfície da pintura ainda úmida. Com as silhuetas dos montes formava maciços de perfis suaves e nítidos, ao mesmo tempo, para modelá-los depois. Seus trabalhos nos remetem à influência da pintura ao ar livre dos artistas ingleses e franceses. A exata reprodução das paisagens e a luminosa claridade de seus bosquejos fazem lembrar os estudos italianos de Corot; já mencionamos anteriormente uma possível relação neste sentido. Certas técnicas de Rugendas delatam sua procedência francesa. Seus quadros reproduzem a visão fugaz de um instante concreto. Assim como Constable e Bonington pintaram a luz, o ar e o frescor da natureza, Rugendas plasmou a seiva da vegetação e a paisagem banhada de luz e umidade. Assim como acontece com os pintores ingleses, para ele as cores se transformam no instrumento capaz de criar e iluminar um ambiente. A representação impressionista das formas da natureza poderia remontar, como já foi dito, à influência de Turner. Alguns dos quadros, nos quais se alternam zonas iluminadas pelo sol com outras sombrias e escuras, assemelham-se muito aos óleos que Turner pintou por volta de 1813. Para expressar as peculiaridades paisagísticas, Rugendas encontrou interpretações cromáticas próprias, cuja descoberta é inconcebível sem um conhecimento prévio da obra do artista inglês. O alemão dispunha, uma após a outra, silhuetas de montanhas de cores diferentes: montes rosáceos, regiões vulcânicas em tonalidades azuis, nuvens lilás e fundos rosa e lilás que contrastavam com o marrom violáceo do primeiro plano. Sempre encontrava novas variantes e nenhum quadro era semelhante aos outros.

Ante essa forma de representação livre e espontânea, evidencia-se o que então era habitual no gênero paisagístico alemão. Para muitos artistas continuavam vigentes as velhas regras de composição, que erigiam em modelo as paisagens idealistas de estrita configura-

ção e estruturadas a partir de elementos decorativos concretos. Em alguns lugares, como a Academia de Düsseldorf, vislumbravam-se novas tendências, mas apesar disso continuava-se pensando que o azul e o verde eram duas cores incompatíveis; para não renunciar ao azul do céu, as árvores e os primeiros planos eram pintados de marrom. Rugendas não estava disposto a aceitar essas limitações; buscava a representação adequada para cada motivo e a natureza sempre constituía, para ele, uma nova experiência que se refletia em seus diferentes estudos. Só um pintor alemão da época, Karl Blechen, pode ser comparado com ele. Também cabe supor que esse artista conheceu a obra de Turner na Itália, embora não disponhamos de provas que comprovem que eles tenham se encontrado pessoalmente. Existem características comuns entre o estilo de Rugendas e o de Blechen, como a expressividade cromática, a desenvoltura na execução pictórica, o tratamento da luz e a importância que ambos dão às formas essenciais da paisagem. Entretanto, daí não podemos concluir que ambos tenham bebido das mesmas fontes.

Blechen também se dedicava à reprodução da vegetação tropical. Em 1834, pintou imagens internas da *Casa das Palmeiras* (Palmenhaus) na berlinense *Ilha dos pavões* (Pfaueninsel) e seu trabalho foi elogiado por Schinkel nos seguintes termos:

*“A interpretação do motivo é muito original e a execução foi realizada com admirável perícia; trata-se de um estudo sério da natureza com extraordinário bom gosto. A exuberância da vegetação, tal como é apresentada aqui, parece um tanto estranha a quem, como nós, precede das terras do norte; por isso, o artista teve que lutar e vencer o desalento para apresentar, com plena liberdade, as características dessa região.”*<sup>22</sup>

As palavras de Schinkel colocam o dedo na ferida da problemática que Rugendas teve de superar no México. Vencera com grande brilho o desafio da natureza tropical. Sua obra se situa, em todos os aspectos, entre as correntes artísticas mais avançadas de sua época.

Junto aos componentes estéticos, deve-se levar em consideração o valor científico de seus quadros, que o geógrafo Georg Kriegk já destacara como exemplo a ser seguido, quando, em 1842, colocara a necessidade de elaborar uma “Geografia estética”. Kriegk evidenciava, com essa proposta, seu reconhecimento da peculiaridade de certas representações pictóricas que combinavam perfeitamente os aspectos científico e artístico. Rugendas sempre reproduzira paisagens cuja realidade era topograficamente determinável, mostrando, em todos os momentos, as características e as leis que regem a natureza. Considerava que os grupos de plantas constituíam uma área fechada, representativa de uma climatologia concreta, e projetava esse caráter

de totalidade na obra de arte. Os ermos altiplanos mexicanos, pintados pelo artista, reproduzem qualquer altiplano semi-árido do mundo; suas selvas de palmeiras tropicais apresentavam características climáticas determinadas, porém não estão localizadas em nenhuma região. Ele também se interessou pelos bosques de coníferas situados nas encostas dos grandes vulcões, pela floresta boreal e pela savana.

Com as cores, Rugendas ressaltava as peculiaridades fisionômicas de uma paisagem. Quando a natureza oferecia contrastes marcantes, como o das geleiras e da vegetação tropical reunidos em um mesmo cenário, ele modificava o colorido para destacar essas diferenças. Acentuava a desolação de uma paisagem com tons frios e lúgubres e o fulgor de outra, banhada pelo sol, com pigmentos cálidos e luminosos.

Quando desenhava as plantas que Humboldt lhe tinha sugerido, dirigia sua atenção para as formas e seu espaço vital. Nos estudos de vegetação, acrescentava outras figuras para completar o conjunto, tal como Humboldt lhe propusera. No México, Rugendas reproduziu plantas com tamanha veracidade científica que Martius as utilizou para ilustrar sua “Flora Brasiliensis” e sua “Historia naturalis palmarum”. As reproduções do vulcão de Colima aportavam tanta informação para o naturalista, que Humboldt, que não tinha contemplado o vulcão com seus próprios olhos, visitou o gabinete de gravuras de Berlim “*exclusivamente para examinar os estudos do vulcão de Colima de Rugendas*”, quando os desenhos foram adquiridos pelo rei da Prússia.<sup>2,3</sup>

O pintor se dedicou a motivos muito diferentes; reproduziu fielmente a cima do vulcão, suas encostas geladas e as pedras e o barro que se acumulam nas geleiras. Estudou a estrutura dos blocos de porfírito e basalto na região de Pachuca, no mesmo lugar em que Humboldt tinha estado.

Humboldt considerava Rugendas um discípulo avançado que, para além de seus interesses científicos, continuava sendo um artista. Chegou a dizer que ele era o “pioneiro, o pai da arte de representar a fisionomia da natureza”. As esperanças do naturalista alemão de que a descoberta artística dos trópicos abririam novos caminhos na futura pintura paisagística européia se frustraram. As idéias que ele tinha sugerido aos pintores deste gênero e que, além de Rugendas, foram utilizadas em suas obras por Bellermann, Berg e Hildebrandt, permaneceram ignoradas em uma época em que a reprodução artístico-fisionômica da paisagem constituía uma autêntica contribuição aos estudos sobre as regiões desconhecidas da terra.

## *Viagem pitoresca*

A fortaleza de San Juan Ulúa protegia Veracruz contra os ataques marítimos. Rugendas observava aquele complexo arquitetônico das primeiras épocas coloniais [25].

Rugendas permaneceu algum tempo em Veracruz. Pintou, na praça do mercado, o palácio do governo, com sua fachada composta de arcos em forma de semicircunferência, e a igreja de São Domingos. Os comerciantes índios, que se protegiam do sol sob os toldos, tinham se reunido na praça e ofereciam suas mercadorias; os donos de mulas desfilavam com seus animais de carga. O artista utilizou tons pastel para refletir a deslumbrante luz do meio-dia [26].

Durante os meses do verão, Veracruz era um lugar temido, pois nessa época doenças como a febre amarela e a peste negra assolavam a cidade, produzindo muitas mortes. Rugendas observou um sacerdote em um velório e representou, em um estudo a óleo de tonalidades escuras, o ambiente do velório. Como pássaros de mau agouro, os abutres se destacam com suas silhuetas recortadas sobre o fundo de uma janela aberta, dando à cena um aspecto lúgubre, acentuado ainda mais pelo colorido: o marrom e um verde acinzentado dominam à luz da lua [27].

Rugendas empreendeu excursões para fora da cidade. Rumo ao sul, pelo caminho que chega a Medellín, chegou à igreja do mosteiro de San Francisco, onde pôde contemplar sua grandiosa cúpula. Do outro lado da rua, havia uma construção religiosa já em ruínas. O tempo anunciava mudanças: o céu ameaçava com nuvens escuras e os contornos da paisagem se desvaneciam [29].

O artista pintou uma região seca com dunas de cor ocre. Nas depressões do terreno havia poucas plantas, como cactos e pequenos arbustos. Por trás, identificou as casas de Veracruz. Longe dali fica Antigua, povoado fundado por Cortés. Lá os conquistadores pisaram pela primeira vez a terra mexicana [28].

Depois de cavalgar três horas, Rugendas chegou a Antigua, na desembocadura do rio Antigua. Na praia, a maré subia e descia com força. O artista pintou o mar agitado, cobrindo de branco a crista das ondas. O furor da natureza assustou os cavalos e um dos animais jogou o cavaleiro no chão e fugiu galopando de lá [30].

De Veracruz à Cidade do México há duas grandes vias de comunicação: a do norte para Jalapa e Perote e a do sul, que atravessa Córdoba e Orizaba. Também existem numerosos caminhos secundários. Os desenhos da viagem revelam que o pintor primeiro se dirigiu para o norte e, de Jalapa, visitou Coatepec, Tuzamapa, Huatuxco e Coscomatepec, cruzando a serra a cavalo para regressar à capital pela



rota do Sul, partindo de Córdoba e passando por Orizaba, Tepeaca e Puebla.

Na parte oeste do estado de Veracruz pode-se subir das planícies do trópico até a zona das neves perpétuas. Humboldt descreveu a região:

*“Quando se vai de Veracruz até o planalto de Perote, pode-se reconhecer imediatamente a maravilhosa ordem em que os diferentes tipos de vegetação estão dispostos, como se fossem classificados em diversas camadas. A cada passo pode-se contemplar, então, a mudança que ocorre na fisionomia da paisagem, no aspecto do céu, no desenvolvimento das plantas, na figura dos animais e nas formas de vida e cultura humanas.”*<sup>24</sup>

Ao subir, o pintor deixara para trás as planícies tropicais com suas florestas de palmeiras situadas na parte oeste da região vulcânica do centro do México. A espessura da selva estendia-se até os vales. Nas colinas, Rugendas contemplou a altura da erva, os pequenos arbustos, as mimosas, as árvores repletas de frutos e as trepadeiras; a seguir vinham os prados e a savana, onde a atenção era atraída pelos abismos verticais dos desfiladeiros. As montanhas, algumas vezes com seus picos truncados, outras vezes afilados, marcavam o conjunto do relevo.

No povoado de Santa Fé, o artista observou a partida de um grupo de mulas e pintou entusiasmado os cavalos e os cavaleiros com suas roupas típicas. Ao longe brilhava a cume nevada do vulcão de Orizaba, ponto de mira da zona ocidental dessa imensa cordilheira que atravessa o continente. Nos estudos de Rugendas a cadeia de montanhas com seus picos, representada ao fundo, configura uma linha do horizonte suave e ondulada sobre a qual se elevam as geleiras do vulcão. Nuvens rosadas percorrem o azul do céu em harmonia com os montes [31]. Da fazenda *Manga de Clavo*, propriedade do general Santa Anna, podia-se apreciar em toda a sua beleza a cima uniforme do vulcão de Orizaba. Rugendas o pintou ao fundo de um quadro, enquadrado pelas folhas da copa de uma árvore de forma umbelada. Em seus estudos havia uma grande sensação de amplitude. A sobriedade do altiplano marrom, sem nenhum detalhe que o perturbe, abrange praticamente uma terça parte do quadro. As granjas e a vegetação mal são perceptíveis sob a linha do horizonte. Figuras humanas com roupas multicoloridas formam o detalhe decorativo [32].

Humboldt considerava o Pico de Orizaba um dos *“montes mais belos do mundo”*, pois um desses cumes isolados, *“coberto de neves eternas, eleva-se entre o esplendor da vegetação tropical”*.<sup>25</sup> Nas proximidades de Jalapa, as geleiras dos montes parecem maravilhosas sob o brilho do sol tropical. Humboldt fala de *“um dos pontos pictó-*

*ricos mais atraentes da terra”*. Era o motivo idôneo para que Rugendas demonstrasse seu talento.

*“O horizonte, as cores da serra, a vegetação e a fragrância da paisagem de Jalapa são desafios para uma tarefa digna de um artista de sua classe, ainda que isso não signifique que seja uma tarefa fácil.”*<sup>26</sup>

Estas foram as palavras de Karl Wilhelm Koppe, que na época era cônsul-geral prussiano no México e conhecido do pintor. Na cidade de Jalapa, Rugendas esboçou a imagem de uma rua que dava para o mosteiro de São Francisco, fundado em 1555. Assim como os outros erguidos por Cortés, de longe ele parece uma fortaleza. Por trás ergue-se o vulcão de Perote, cujos contornos recortam-se sobre o azul de um céu limpo [34].

O artista se encontrava no caminho que vai de Jalapa até Coatepec, quando voltou a observar o Pico de Orizaba; a ambos os lados do caminho ascendente que cruza a paisagem, crescem azinheiras de tronco curto; ao fundo do árido planalto estende-se uma região de ermas planícies e os traços da serra confluem em grandes blocos montanhosos, entre os quais se destaca o perfil das encostas [35].

No caminho fica a fazenda *Pacho Viejo*, da qual Rugendas vislumbrou um pântano onde os cavalos bebiam água. Interessou-lhe particularmente a paisagem do fundo, com suas peculiares formações de nuvens rodeando o vulcão e que o artista reproduziu com traços horizontais de branco pastoso. No dorso do quadro anotou que o fenômeno das nuvens tinha sido observado às 11 da manhã [36].

A fazenda de Pacho Viejo dispunha de uma pequena capela onde Rugendas pôde assistir a uma procissão realizada pelos índios; o diminuto templo erguia-se entre a frondosa vegetação [37].

Nas proximidades de Pacho, Humboldt tinha ficado impressionado ante a presença de bosques sempre verdes, de plantas estiracáceas e melastomatáceas, pimenteiras e samambaias. A atenção de Rugendas foi atraída por uma palmeira que viu no profundo barranco entre Jalcomulco e Tuzamapa, e ele reproduziu seu tronco e folhas com notável elegância e delicadeza. Para completar a obra, pintou uma paisagem de colinas transparentes e sinuosas que harmonizavam perfeitamente com o motivo principal [38].

O relevo da região central do México caracteriza-se pelos seus barrancos de diferentes estruturas. Durante a estação das chuvas, os rios se transformam em cachoeiras que se precipitam sobre os fundos de vale. Nas zonas mais férteis se estende a espessura da floresta, e entre as pedras crescem arbustos e trepadeiras. Às vezes, também é possível ver cactos, agaves e palmeiras.

Rugendas adorava trabalhar nesses lugares. Em Huatuxco, levou o naturalista Sartorius até os desfiladeiros mais retirados e, nessa localidade, este afirmou, com razão, que um pintor de paisagens

*“[...] podia encontrar ali um rico material para vistosas representações, tanto no caso de preferir as vistas idílicas, quanto as românticas e selvagens. No entanto, só existem trilhas e o artista deve vencer as dificuldades do terreno para ter acesso aos lugares mais belos, pois não dispõe de guia para lhe indicar o caminho.”* <sup>27</sup>

Rugendas e Sartorius visitaram freqüentemente o Barranco de Santa Maria, que atravessa o altiplano perto de Huatuxco [43].

De uma colina junto a Tuzamapa, o pintor observou as torrentes fluindo entre as montanhas. A água corria entre as formações rochosas, que o artista ordenou por meio de cores diferentes [39].

Pintou outra estampa fluvial quando atravessou o Rio Grande de Jalcomulco: nela aparecem um cavaleiro montado em seu cavalo e diversas pessoas nadando na água; a cena é contemplada por índios na margem rochosa situada à direita da imagem [40].

No barranco de Tuzamapa, Rugendas pintou a cachoeira de Rio Grande, reproduzindo topograficamente a paisagem e acrescentando a inscrição *“Cofre de Perote. Coreada del Rio Grande”* [44].

No povoado de Jalcomulco, ele pintou as cabanas dos índios. Os tetos, cobertos com folhas de palmeiras, são sustentados por postes enterrados no chão. As vigas, caibros, traves e ripas não são pregados nem encaixados, mas amarrados com trepadeiras e cipó. As paredes são de bambu entrelaçado. O elemento decorativo do conjunto é uma família de índios na frente da cabana. Uma mulher alimenta os animais, uma criança brinca no chão, um homem remove o conteúdo de um recipiente e uma jovem contempla o pintor trabalhando [41].

O seguinte estudo mostra um cavaleiro, provavelmente o próprio artista, saindo de Jalcomulco e dirigindo-se para Córdoba, atravessando os maciços junto ao rio Cuítlapa. A vegetação é representada com diferentes tons pastosos [42].

Na *Barranca del Mono*, Rugendas pintou a espessura da floresta. Entre a espessa massa de cor verde intensa podem ser vistas claramente as samambaias [45].

A *Barranca de Totolapa* oferece outra imagem, com diferentes tipos de plantas, pela qual passa um cavaleiro e um burro de carga. Diante de uma clareira, recortam-se silhuetas vegetais, sobretudo de palmeiras e folhas de bananeira [46]. No distrito de Huatuxco, encontra-se a *Barranca de Centla*. Lá, Rugendas pintou o desfiladeiro e o enfeitou com figuras diminutas ao fundo, que permitiam apreciar melhor as reais dimensões da paisagem. As ruínas pré-hispânicas, que já

reproduzira em outros estudos, ficavam próximas daquela localidade, e por isso ele intitulou a obra *“Teocalli de Centla”* [47].

Outra impressão pintada mostra aquele centro de cerimônias pré-colombiano. O caminho atravessava a floresta. Já estava chegando o entardecer quando finalmente foi possível observar o monumento antigo [48].

A fisionomia da paisagem mexicana modifica-se com a passagem da estação seca para a de chuvas, circunstância que interessou o artista e o estimulou a pintar motivos de aspecto diferente conforme a temporada. Junto a San Juan Coscomatepec, na região de Córdoba, pintou a *Barranca Jamapa* durante a estação seca, coberta de uma espessa vegetação que nessa época do ano recua até a beira do desfiladeiro, com exceção dos juncos. Os contornos da paisagem estão desenhados com extrema nitidez. A base das terras altas, amarelada e queimada pelo sol, confunde-se ao longe com os azuis dos montes desertos, entre os quais se destaca o Pico de Orizaba [49].

Rumo a Córdoba, em Rio Seco, o artista encontrou comerciantes que se dirigiam com suas mulas para o porto de Veracruz. O céu, iluminado por trás das montanhas pelo sol matinal, apresenta tonalidades rosadas e um resplendor avermelhado se estende sobre a paisagem [50].

Em Córdoba, Rugendas voltou à praça do mercado para pintar. De lá, pode-se ver a fachada da catedral e uma cúpula, de suntuosa decoração, próxima do prédio da prefeitura. Os índios de Amatlán de los Reyes acrescentam o toque exótico e colorido, oferecendo suas mercadorias e percorrendo a praça com suas mulas [51]. O artista realizou diversos retratos dos nativos do lugar [195, 196].

Nas proximidades da cidade, Rugendas pintou, nos barrancos, palmeiras e bananeiras, repletas de belos frutos, que cresciam nas terras pantanosas [52].

Mais tarde, em Cerro Borrego, pintou um quadro com as terras altas em primeiro plano sobre a planície atravessada pelas águas do Rio Blanco, no qual também podem ser vistas as que anunciam as silhuetas urbanas de Orizaba e Zongolica [53].

Em Orizaba, é provável que Rugendas tenha passado a noite em uma pousada que reproduziu em um estudo a óleo. O pátio interno, com um poço no qual os cavalos bebem e no qual se apóia um casal de namorados, é enquadrado por um suporte de arcos em semicircunferência. Ao fundo arde uma fogueira na escuridão da noite, o que dá um ar romântico à cena [54].

Rugendas apresenta na paisagem montes de perfis suaves e em tons pastel quando, a partir de Cuesta Blanca, dirige novamente seu olhar para Orizaba. A imagem da natureza adquire intensidade com as

cadeias montanhosas em diferentes matizes de lilás, azul, ocre e rosa; a vegetação, como sempre, aparece em primeiro plano [56].

No caminho de Orizaba a Acultzingo, o pintor percebeu que havia algumas mulas que transportavam mercadorias. Nuvens cinzentas azuladas se encontram sobre a cadeia de montanhas, que cruza diagonalmente o vale à esquerda. Estava se anunciando uma tormenta [55].

Sobre o vale de San Agustín del Palmar ergue-se o vulcão de Orizaba. Rugendas representou o altiplano semi-árido em um óleo de intenso colorido, amarelo e marrom. Em primeiro plano, à esquerda, estão situadas as agaves verde-acinzentadas cobertas de poeira, cujas folhas às vezes se dobram até o chão e outras acabam em pontas erguidas; estas plantas caracterizam a fisionomia vegetal da zona. Rugendas dispôs com equilíbrio e requinte os diferentes tipos de vegetação, obtendo uma composição cheia de harmonia e efeitos pictóricos. As montanhas, ermas e escuras, apresentam tonalidades em cinza avermelhado e azul índigo; só as geleiras refulgem na pureza de sua brancura. As zonas escuras, a um dos lados da cúspide, parecem anunciar as freqüentes tormentas que lá se desencadeiam. O céu, cruzado por dinâmicas pinceladas em diagonal, oferece um vivo contraste com a quietude da planície de faixas horizontais [57].

Ao pé do vulcão de Orizaba, na estrada que leva à capital, encontra-se o povoado de Acultzingo, que os livros de viagem da época descrevem como grande e belo. Alguns de seus edifícios coloniais ainda podem ser visitados hoje em dia. Rugendas pintou a praça principal em diferentes momentos do dia e com motivos diversos. Um dos quadros reproduz o meio-dia; as cores são claras e os tons pastel predominam. As figuras humanas, com roupas típicas, dão vida ao panorama; em primeiro plano, à direita, pode-se apreciar a vegetação do lugar: figueiras, cactos e agaves [59].

Outro quadro mostra o altiplano banhado pelo sol e em cores vermelhas e marrons; sua superfície lisa ocupa mais de uma terça parte da tela. As silhuetas azuis e luminosas das cimas, entre as quais se destacam as geleiras do Pico de Orizaba, configuram a linha do horizonte, ante o qual se erguem as igrejas de São Francisco, São Domingos e da Companhia de Jesus com um cromatismo diferente e, ao mesmo tempo, harmônico. Índios vestidos de branco, ouvindo os ensinamentos de um sacerdote, dão um toque exótico ao conjunto [60].

Depois, Rugendas chegou a Tepeaca, assentamento fundado por Cortés com o nome de Seguro de la Frontera, e lá pintou outro quadro. A imagem dessa vila com algumas casas coloniais foi representada por ele com cores ocre de diversas tonalidades. A terra infértil e

alguns muros criam uma unidade. O céu límpido e azul turquesa reflete a luz brilhante como um filtro. No fundo há alguns cavaleiros, uma carroça e pessoas conversando, o que dá vida ao motivo [61]. À noite, em tons sombrios, aparece um estudo de “el Rollo”, atalaia de planta octogonal que os espanhóis ergueram inspirando-se na *Torre del Oro*, de Sevilha. Quando Rugendas esteve lá, o edifício era usado como prisão [63].

Seguindo seu itinerário, chegou à pequena cidade de Amozque, situada em uma planície onde havia plantações de pita. Diante de uma igreja, ele contemplou a passagem de uma procissão, que teve de ser suspensa pelo mau tempo; ele representou a cena em um bosquejo de tonalidades azuis e cinzentas que evocam um ambiente tormentoso [62].

Do pico da pirâmide de Cholula, uma construção monumental que era um templo na época pré-hispânica e que, com o passar dos séculos, foi totalmente recoberta pela terra e pela vegetação, tinha-se uma visão de uma ampla região do país. Nesse lugar, o pintor realizou um quadro quase na escuridão. Em primeiro plano, entre um numeroso grupo de pessoas, destacam-se um sacerdote e uma índia com roupa branca situados na plataforma da pirâmide de cor marrom escura. Ao fundo do altiplano, pardo e sombreado em muitos lugares, destacam-se torres e cúpulas esparsas que pertencem às igrejas de Cholula. Sobre a cadeia montanhosa violeta e as geleiras de Popocatepetl e Ixtacchihuatl há um céu rosáceo, atravessado por nuvens lilás e pelo amarelo dos raios solares [64].

Rugendas reproduziu diversas vezes os grandes vulcões. Ficava entusiasmado com os efeitos luminosos que podiam ser contemplados na zona das geleiras durante o amanhecer e o pôr-do-sol e confirmou as observações de Humboldt sobre o contraste entre os perfis das cimas recortadas sobre o azul intenso do céu. O pintor subira a ambos os vulcões para realizar estudos a diversas alturas e para representar, em cada ocasião, a diversa fisionomia da natureza.

Rugendas dirigiu o olhar para Puebla do alto de uma colina. Observou o hospital, o jardim do bispo e as montanhas de Cholula. Popocatepetl e Ixtacchihuatl completam o panorama [65].

Ao pé do Ixtacchihuatl, junto ao povoado de San Nicolás de los Ranchos, pintou uma zona de altos abetos, cujos matizes escuros em verde e marrom ressaltavam diante do azul pálido do fundo montanhoso. No vale assistimos a um encontro entre índios e monges [66].

Durante as tempestades de neve que surpreenderam Rugendas nas regiões altas, junto ao Ixtacchihuatl, o pintor podia ver apenas os contornos luminosos das geleiras [67].

Os vulcões de Sierra Nevada, que separam o vale do México do de Tlaxcala-Puebla, são atalaias características de ambos os altiplanos. Sobre a planície de Tlaxcala-Puebla se eleva, ante as altas cordilheiras, a serra do escarpado monte Malinche, que não possui geleira. Do Paso del Volcán, Rugendas contemplou a 14.000 pés de altura o vulcão de Orizaba, o monte Malinche e o Pinal Puebla de los Ángeles, temível passagem infestada por bandidos. À primeira vista, estendia-se uma zona verde escura repleta de abetos, depois vinha a floresta em uma profunda ribanceira e os perfis da serrania com as geleiras azuis [68].

Pintou a cima do Popocatepetl utilizando as cores para captar sua luz natural. Os traços dinâmicos de sua pintura reproduziram também os desertos de areia e as neves eternas [69].

A uma altura de 15.000 pés, reproduziu a cima do Popocatepetl à luz do crepúsculo; a encosta, suavemente rosácea e luminosa, banhada pelos raios do sol, contrasta vivamente com o céu escuro; o resto das encostas permanece na sombra. As regiões mais profundas estão envolvidas no resplendor do entardecer, que dilui seus perfis. O cume radiante destaca-se entre o céu repleto de nuvens. No extremo esquerdo do quadro aparecem alpinistas, entre os quais se encontra o artista, reunidos em torno de uma fogueira de acampamento; trata-se de um motivo casual, mas cheio de força, que sugere ao espectador a extensão da paisagem na grandiosa solidão do monte que nela se eleva [70].

O pico do Ixtacchihuatl apresenta uma forma peculiar. Seu nome asteca indica que os primitivos índios pensavam ver em seu cume a silhueta de uma mulher deitada. Rugendas reproduziu essa região em um estudo a óleo, pintando os contornos das geleiras de branco, reflexo fiel da natureza. Também observou as nuvens que se formam junto às faldas do vulcão antes do meio-dia [71].

O bosque de coníferas, na encosta do Popocatepetl, está repleto de abetos altos e uniformes [72].

Ao pé dos vulcões, rumo ao vale do México, fica o povoado de Amecameca, com o “*Sacro Monte*”, a colina sagrada que se eleva 150 metros sobre a cidade, e em cujo caminho ascendente há uma via crucis. O pintor observou como os índios se aproximavam respeitosa-mente de três sacerdotes que esperavam lá e representou a cena diante do cume do Popocatepetl, que pode ser apreciado no fundo do quadro [73].

Da mesma forma que Alexander von Humboldt observara, muitos anos atrás, o vale do México, agora Rugendas fazia o mesmo a partir da crista do Ajusco, também chamada de “*Cruz de Márquez*”. Acima de San Agustín de Tlalpan ele pintou a corrente de lava petrificada,

cujas massa vítrea e ziguezagueante mostrava sinais do estado de fusão. O terreno, denominado *el mal país*, é intransitável. O cume plano do Cerro de Ajusco impede toda visibilidade [75].

Do Cerro de Ajusco, o ponto mais alto da serra do mesmo nome, o artista contemplou a cidade do México. À direita, a colina corta o quadro em diagonal. Acima, aparece a igreja com sua grande cúpula por trás da muralha. Soldados a cavalo percorrem a galope a paisagem [76].

Daquele monte ele também pintou o vale do México, com suas lagoas, e representou a Sierra Nevada com os vulcões, o perfil da serrania com sua estrutura típica e o altiplano. Uma fileira de colinas ocreas paralelas é introduzida no espaço da composição; abaixo fica a lagoa rodeada de montanhas em tonalidades azuis [77].

Em outra pintura, o ambiente do dia manifesta-se completamente diferente. A luz atenuada esconde a paisagem. Os traços fisionômicos da natureza aparecem claramente: o terreno seco em primeiro plano, a vegetação típica que cruza o panorama em diagonal, depois a extensa planície e, finalmente, a cadeia de montanhas. O Popocatepetl e o Ixtacchihuatl destacam-se na grande cordilheira [74].

Rugendas dirigiu seu olhar do Cerro Frio até o vale do México, desenhando a lagoa de Texcoco, o vulcão de San Ignacio e o Peñón Grande por trás do Cerro de la Estrella. A lagoa ocupa o centro do quadro; um pastor com seu cão e ovelhas pastando completam o conjunto, em que os suaves matizes de marrom e rosa contribuem para criar um ambiente de grande paz e sossego [78].

Entre San Antonio e San Angel, o pintor dedicou seus esforços ao terreno de lava. O céu está coberto; pode-se ver um grupo humano sobre esse terreno, em que crescem agaves e florescentes arbustos; o vale fica ao longe, e diante dele estão as montanhas. Os efeitos visuais da paisagem do fundo servem para o artista marcar a sensação de amplitude [79].

Rugendas deve ter sido assaltado pelo mesmo tipo de pensamentos que seu compatriota Mühlenpfordt, que chegara ao país em 1819 com Sartorius para coletar material geográfico, etnográfico e estatístico e publicá-lo posteriormente. Mühlenpfordt escreveu o seguinte:

*“A beleza sublime e majestosa do México não pode ser comparada com o panorama de nenhuma outra cidade, pelo menos as européias. Sua representação é eternamente inalcançável para a pena e o pincel. Passei muito tempo lá, com o olhar perdido na maravilha que se estendia aos meus pés. Humboldt estava certo: não são seus edifícios e monumentos, e eu acrescentaria que também não é a amplitude e uniformidade de suas ruas sem fim que percorrem a cidade, o que permanece indelével na memória do viajante e que me*



*comoveu; não se trata das obras perecíveis dos homens [...], mas da sublime aparência majestosa da esplêndida, elevada e incomparável natureza que rodeia a cidade.”*<sup>28</sup>

Para chegar a Tacubaya, que hoje se encontra na Cidade do México, Rugendas teve de cavalgar algumas milhas para o sudoeste. A atração do lugar consistia em uma colina onde se erguia o palácio episcopal. Nos arredores havia uma plantação de azeitonas que chamara a atenção de Humboldt. De lá também era possível ver a grande cordilheira.

O artista pintou o motivo durante a noite, em tons lilás. No quadro, pode-se ver a colina com o palácio episcopal, a cidade ao longe e, a seguir, o altiplano sobre o qual brilham os reflexos de luz procedentes dos vulcões; depois se vêem os perfis da Sierra Nevada e, finalmente, a cordilheira com seus grandiosos cumes [80].

Ao entardecer, o artista pintou um quadro em tonalidades rosa pálido. As pontas das geleiras aparecem cobertas de branco e a cordilheira azulada destaca-se sobre o rosa do céu. Em primeiro plano há uma colina onde crescem agaves e cactos e que serve de lugar de repouso para alguns cavaleiros que descansam e desfrutam a natureza [81].

O castelo de Chapultepec, situado em cima dos restos de uma construção asteca, naquela época também ficava fora da capital. Rugendas observava o castelo e seus arredores, com o grande parque, de uma certa distância. As cores da paisagem, a cordilheira-azulada-verdosa, com majestosas geleiras, contrastam perfeitamente ao fundo. Humboldt recordava a imagem daquelas “*massas brilhantes de neve*” com muito mais afeto que todas as paisagens montanhosas européias. Já em 1888, a colina de Chapultepec representava para o cientista Antonio García Cubas um dos lugares mais atraentes e pitorescos de todo o México. E isso lhe foi transmitido pela obra de Rugendas [83].

No parque de Chapultepec, Rugendas pintou os velhos “*Ahuehuetes*” cobertos de musgo; as silhuetas das árvores distinguem-se claramente entre si, e sob suas copas há uma espessa vegetação [84].

Nas ruas e praças da capital, Rugendas sempre descobria novos motivos. Junto à igreja de Nuestra Señora de los Remedios, em cima de uma colina, o pintor contemplava um grupo de pessoas rezando diante de uma grande cruz, que seguiam os gestos cerimoniais de um monge com as mãos erguidas. Dessa plataforma, Rugendas desfrutava novamente da vista completa do vale do México [85].

Presenciou uma procissão em honra de Nossa Senhora do Rosário e representou a cena com um realismo dinâmico e cheio de colori-

do. As monumentais imagens da mãe de Deus e de São Francisco eram transportadas pela multidão, que contemplava sua passagem ajoelhada com devoção [86].

Na praça, diante da catedral, sobretudo nos domingos e feriados, era possível observar uma pitoresca multidão. Pessoas elegantemente vestidas, entre elas militares com uniformes ricamente ornamentados, participavam da missa. Índios pedindo esmolas foram incorporados a essa imagem tão atraente [87].

Quando o artista viu uma vendedora de frutas cuja loja estava situada em um edifício colonial, decidiu representar a cena. Um toldo protegia a mercadoria do sol; as frutas eram guardadas em caixas ordenadas em fileiras; grupos de pessoas, pedestres conversando e compradores, dão vida à obra [88].

Rugendas visitou as belas casas com seus pátios internos enquadados por arcos em forma de semicircunferência. As arcadas continuavam no andar superior. O centro do pátio geralmente era decorado com um chafariz [89].

Às tardes eram realizados encontros musicais nas praças da capital, freqüentadas por pessoas de todas as camadas sociais. Na penumbra, o artista desenhou mulheres com suas mantilhas e homens elegantemente vestidos. Também havia pessoas da classe inferior que, vestidos com ponchos e chapéus de palha, gesticulavam com entusiasmo. A escuridão do céu estendia-se sobre a cidade e, ao fundo, uma fogueira espalhava sua luz vermelha [90].

Uma noite, Rugendas presenciou a prisão de um assassino, cuja figura aparece no centro de um estudo que imediatamente começou a pintar. Soldados com baionetas cercam o malfeitor; à esquerda, há mulheres ajoelhadas em atitude de oração e, à direita, monges fazem o sinal da cruz sobre o delinqüente. A luz da rua, entre verde e acinzentada, faz com que a cena tenha um ambiente lúgubre [91].

Rugendas pôde observar um acontecimento mais alegre diante da igreja de Santa Cruz. Com um tempo magnífico e sob um radiante céu azul, era realizada uma festa popular. As pessoas alvoroçadas estouraram fogos de artifício e um monge não pode evitar a tentação de se unir à alegria geral [92].

Rugendas saiu da capital em busca das antigas pirâmides indígenas de Teotihuacan. Seu caminho passava por Otumba. Na planície homônima, em 8 de julho de 1520, Cortés tinha conseguido vencer, com supremo esforço, as hordas índias, após ter sofrido a mais dura derrota sete dias antes, durante a *Noche triste*. Rugendas reconstruiu a batalha com sua própria imaginação. O cromatismo de seu quadro evoca uma sensação escura e ameaçadora; em primeiro plano, guerreiros índios fogem [94].

As pirâmides de Teotihuacan ainda não tinham sido desenterradas na época; podia-se apenas adivinhar o que estava escondido sob as camadas de areia. Na obra realizada no local, o artista inundou a paisagem com os raios lilás e azuis do entardecer. Ao longe reflete o cume do Popocatepetl no horizonte. Figuras diminutas, reunidas em torno da fogueira do acampamento, ocupam o centro da composição [95].

Outra obra mostra a Pirâmide do Sol e o Caminho dos Mortos, utilizando uma iluminação mais brilhante [96].

Na localidade de San Juan Teotihuacan, o pintor reproduziu um imenso “*Ahuehueté*”, árvore coberta de musgo; à esquerda da árvore, há um grupo de pessoas e um cavalo, que ressaltam suas dimensões reais [97].

Ao regressar à Cidade do México, Rugendas representou um bosque de ciprestes do mesmo tipo: “*El bosque sagrado de Chapingo*”, junto a Texcoco, com cavaleiros que usam roupas indígenas multicoloridas e descansam à sombra das árvores; em primeiro plano, destacam-se agaves e palmeiras com as folhas em forma de leque. Por trás delas, amontoam-se, em um espaço reduzido, muitos outros tipos de plantas tropicais [98].

Um estudo de cor mostra a árida serra repleta de cactos, palmeiras e espinhos que o artista tinha que atravessar a seguir [100]. No povoado de Texcoco, ele pintou um belo poço como motivo central de um quadro [104]. A partir das montanhas do mesmo nome, dirigiu seu olhar para Cerro Frio, onde encontrou uma região de coníferas e refletiu a fisionomia da paisagem em um estudo [101]. No distrito de Texcoco, ficava a Fazenda Chapingo, propriedade do general Morán. Uma igreja antiga decora esse conjunto da antiga época colonial. As pessoas que moravam lá tinham sido incorporadas à imagem de Rugendas [102].

Na Lagoa de Texcoco, ele contemplou novamente a cadeia de vulcões visível ao longe; os montes refletiam-se na água. Marcando a linha do horizonte, reproduziu toda a beleza daquele jogo cromático com fidelidade total à natureza [103].

No vale de Toluca, Rugendas pintou paisagens de beleza singular, com vistas de Nevado e seus arredores. Distribuiu a localidade em traços horizontais, mostrando sua paz e radiante esplendor. Acima, na zona das geleiras, o monte apresenta sombras azuis e lilás; à esquerda, a vegetação acentua-se por meio de contraluz [105].

Entusiasmado com os efeitos da luz sobre a natureza, Rugendas realizou, perto de Almoloya, na região dos vulcões, sua própria interpretação cromática: com traços esporádicos em marrom alaranjado refletiu o colorido da terra e as pedras de um vale fluvial que atravessa-

sava diagonalmente a paisagem. Vistas à distância, essas cores se mesclam e apresentam matizes azulados. Sobre as geleiras do Nevado, destacam-se as nuvens rosas na linha amarela do horizonte. A sombra do primeiro plano foi conseguida com tonalidades marrons intensas [106].

Em outra oportunidade, o pintor contemplou o altiplano situado na periferia da Sierra Nevada, formado por depressões úmidas frondosamente arborizadas. Ao fundo, acima da silhueta da montanha, sobressaem as encostas geladas do monte Toluca [107].

Quando Rugendas cavalgava para Cuernavaca, no “país da eterna primavera”, o caminho passava ao lado de um velho monastério. Uma zona rodeada de árvores ocultava parcialmente a igreja. Os perfis da cidade de Cuernavaca ficam em um estreito vale por trás da qual estende-se uma vasta depressão. Ao fundo, os contornos da cordilheira, com sua região limítrofe freqüentemente na sombra, completam o panorama [108].

Da Fazenda de Miacatlán, onde antes já ouvira música caseira [110], visitou as ruínas de Xochicalco, que ficavam perto. Captou aquela atmosfera especial que reina no “*sitio de la casa de las flores*”. As cores índigo dominam essa paisagem, a cor rosa profundo das nuvens colore a parte inferior do horizonte. O motivo central é a pirâmide com seu friso de relevo. Rugendas era atraído por esses ornamentos pouco visíveis, que naquela época ainda não tinham sido identificados iconograficamente [109].

Rugendas empreendeu uma viagem artística rumo ao norte, pela estrada que sai da capital, passa por Tampico e vai até a costa do golfo; essa rota o levou a uma localidade pitoresca situada perto de Pachuca. Nessa região, coníferas e pedras de formas caprichosas caracterizam a variada paisagem da serra e da pedreira. O “*Cerro de los órganos*”, próximo de Actopan, chama a atenção por suas escarpas de pórfiro escalonadas. O artista pintou primeiro os “*Órganos de Actopan*” vistos de longe. Rugendas se encontrava em um vale elevado, com poucas agaves e outros tipos de vegetação, em cujo fundo, à esquerda, podia-se ver o contorno sinuoso de uma colina. As silhuetas dos montes à direita apresentam um perfil muito peculiar [112].

Rugendas saiu de Pachuca rumo ao noroeste até o povoado mineiro de *Real del Monte*. O caminho, que cruza uma serra com bosques, deve ter sido árduo e difícil. O artista pintou em cinza e marrom o vale no qual o povoado foi fundado. A ambos os lados da rua principal erguem-se casas que, em sua maioria, possuem chaminés altas e fumegantes. O pintor quer transmitir em seu quadro a

impressão hostil e tosca que esse vale, com clima frio quase durante todo o ano, provocou nele [113].

Em Real del Monte, Rugendas estudou com atenção a estrutura do pórfiro, mineral que também despertara o interesse de Humboldt no mesmo lugar. Rugendas considerava seus desenhos uma fonte de conhecimentos geológicos. Observou a morfologia das “*Piedras cargadas*”, rochas que apresentam em seus picos fragmentos de pedra soltos e arredondados.

Rugendas desenhou e pintou as “*Piedras cargadas cerca del Mineral del Monte*”. De seu estudo pode-se deduzir que se trata de uma massa rochosa sólida e irregular. O pintor acentuou, com pinceladas escuras e enérgicas, as rachaduras e seções das paredes. Algumas plantas dispersas e pequenas figuras evidenciam a magnitude das rochas, que emergem a ambos os lados de um amplo vale. À esquerda, há camadas de nuvens espessas de cor ocre [114].

Ao norte de Mineral del Monte, a pouca distância de Atotonilco el Grande, em um profundo barranco, encontra-se a Fazenda de San Miguel Regla. Rugendas esteve lá em agosto de 1832 e pintou a entrada ao barranco que se abre no ermo planalto. As paredes mais afastadas da garganta, banhadas pelos raios solares, apresentam tons amarelos mais claros [115].

Na parte inferior, o pintor contemplou, em toda a sua beleza, as camadas de basalto que subiam por ambos os lados do barranco. As plantas dos blocos individuais eram polígonos com diversos lados. De suas rachaduras e figuras surgiam cactos, palmeiras e outras plantas tropicais. Na frente do barranco, as águas do rio Huazcaloya se precipitam seis ou sete metros para as profundezas.

Humboldt desenhara uma vista da cachoeira de Regla durante sua estada no México e depois a reproduziu na ilustração 22 de “*Vues des Cordillères*”. Com essa representação, ele queria mostrar as características das rochas. Com essa finalidade, destacou os cantos dos blocos, muito próximos e paralelos. Em um leito de colunas quebradas, o naturalista reproduziu seu núcleo, duro e de forma oval.

Rugendas pintou diferentes quadros no barranco [117]. Suas distintas versões, longe de ser esquemáticas ou imaginárias, refletem fielmente as características da localidade. O pintor captou o leve movimento e as sutis irregularidades que davam à pedra uma grande riqueza de impressões, respeitando sempre sua forma retilínea.

Em um estudo a óleo aparece a parede rochosa com uma cachoeira fechando a parte frontal. No meio da composição, o rio Huazcaloya se precipita para as profundezas para fluir depois, mais amplo e repousado, pelo leito do barranco. No quadro, pode-se apreciar o equilíbrio do dinamismo das paredes de basalto; também se reproduz o contras-

te cromático da vegetação e a pedra e as cores se refletem na água, distinguindo-se os diversos sombreados. Em uma jazida de blocos de basalto quebrados, destaca-se com clareza a estrutura angular das colunas. A imagem da paisagem torna-se sinuosa acima da cachoeira. A vegetação que cresce à beira do precipício evidencia a natureza do resto do local [116].

Outra imagem, reproduzida em marrom tostado, a cor natural do basalto, representa o barranco enquadrado na paisagem. A rocha mostra sua estrutura em linhas infinitas, claras ou escuras, de percurso oblíquo, vertical e curvo. Agaves, palmeiras cheias de espinhos e arbustos estão presentes no terreno árido. A natureza, orgânica e inorgânica, funde-se em um conjunto cheio de vitalidade. O rio serpenteia no fundo do vale e depois se precipita para o fundo do primeiro plano [119].

Da fazenda, chegava-se até as minas, fonte da riqueza do conde de Regla. Rugendas pintou algumas construções e o acesso às minas. Dois cavaleiros cruzam o caminho [118].

Em Atotonilco, Rugendas pintou a entrada às minas de prata. Nos arredores de Atotonilco e Pachuca, as escarpadas montanhas de pórfiro são coroadas por uma crista elevada e de forma peculiar. Um chamativo grupo de pedras recebe o nome de “*Las Monjas*”. Rugendas o apresentou em uma lâmina vertical para plasmar melhor seu monumental impacto. A parede rochosa destaca-se sobre a espessura verde de um bosque de coníferas. As massas de pedra azul-acinzentada oferecem um sugestivo contraste com os abetos verde-oliva, com frequência sombreados, e as árvores de tronco curto e copa frondosa. Um tronco de árvore, que Rugendas introduziu diagonalmente na composição, cruza uma corrente de água que flui impetuosa. O céu do entardecer apresenta suaves tonalidades rosas e alaranjadas [121].

Rugendas contemplou a serra no caminho de Atotonilco para Pachuca e pintou um extenso vale cortado por escarpas repletas de altos abetos. No centro da composição, a perspectiva é fechada por um imenso grupo de rochas de pórfiro, que evocam uma muralha em ruínas. Figuras de abetos de tamanho uniforme ocupam o primeiro plano [122].

Em Pachuca, o pintor dirigiu de novo olhar para a paisagem distante. De sua posição podia distinguir os Nevados de Puebla, Zempoala e Otumba, e mais ao longe o cume do Pico de Orizaba. Em seu estudo, ele deu forma às sinuosas curvas da cadeia de montanhas, que abrangia grande parte do quadro. Acentuou as encostas dos montes com contornos azuis. A paisagem do fundo, em tons pálidos, fundia-se com o céu e contrastava com o primeiro plano, marcando assim a perspectiva [123].

Partindo da capital para o oeste, Rugendas chegou, passando por Toluca, ao povoado mineiro de Anguanguero. Sua atenção foi atraída por uma rocha de pórfiro situada em uma encosta de 12.600 pés e cujo contorno fazia lembrar a silhueta de um abutre. Tratava-se do “*Cerro del Zopilote*”, que se apressou em pintar [124].

No lúgubre vale de Anguanguero, o clima era muito rude. O artista capta esse ambiente em um óleo de tonalidades verdes e frias. Nele pode-se apreciar a região baixa e suas montanhas, cobertas até os cumes de faias, cedros e abetos. Um grupo de animais pastando constitui o motivo do primeiro plano [125].

O seguinte objetivo era Morelia. Em seu percurso, Rugendas passou por Zitácuaro e Tajimaroa (Ciudad Hidalgo). De uma colina desfrutou a paisagem, pintando o primeiro plano com cores escuras e um lado ao fundo de um profundo vale. As montanhas da cordilheira são ordenadas de forma paralela, e o cromatismo se suaviza à medida que se distanciam. Na frente, à direita, destacam-se folhas de planta pintadas em seus mínimos detalhes [126]. À noite, o pintor chegou a Morelia [127].

Outro estudo aproxima o espectador do lago de Pátzcuaro, mostrando o caminho cercado pela vegetação, que leva até o vale. A vista do lado fica descoberta e os montes do fundo iluminam-se com um azul suave [129].

Cavalcando de Pátzcuaro rumo ao sul, Rugendas chegou ao vulcão Jorullo, onde pintou a zona da cratera; a lava petrificada configurava formas caprichosas [131, 132]. A paisagem de Michoacán é idílica. No vale, Rugendas percebeu a cidade de Ario, a partir de uma colina que reproduziu na tela decorada com grupos de árvores [133].

No caminho que passa junto ao vulcão Tancítaro, perto de Taretán, há uma pequena lagoa de águas verdes e transparentes [134]. Uma fresca planície em Uruapan servia de lugar de descanso para os cavaleiros pastarem. A seguir estendia-se um vale fértil e verde [137]. Rumo ao lago de Chapala, a expedição do pintor pára em Zamora para contemplar a paisagem [138]; sobre a erma planície, os viajantes observam índios tomando banho em um manancial de águas sulfurosas que emana da terra, criando vapor [140]. Mais adiante, na região dos pântanos, junto ao lago de Chapala, era preciso atravessar o rio Lerma. Os cavaleiros queriam chegar à cidade de La Barca, situada na margem direita do rio; ela se caracterizava pelas suas espetaculares muralhas, claras e resplandescentes à luz do sol; o azul do céu completava a harmonia do conjunto. Rugendas gravou em um estudo, com o cabo do pincel, as figuras das nuvens sobre o céu [141]. Uma vista da lagoa de Chapala mostra uma parte desse imenso lago continental. As mon-

tanhas do fundo, em tons avermelhados suaves, apresentam contornos azul-acinzentados [143].

No vale de Rio Grande de Santiago, faltavam muitos trechos para percorrer. Rugendas pintou o rio, que serpenteava entre os montes formados por camadas horizontais [144]. Os altiplanos do terreno são de cor verde fluido e são cortados por faixas de bosque. Ao fundo, aparece uma parede montanhosa vertical; uma rosa suave ilumina as superfícies rochosas [145].

O pintor contemplou uma cascata que caía de uma grande altura de um bloco de pedra. No primeiro plano de seu estudo, podem ser vistos cactos e, no vale, cresce uma espessa selva [146]. Ao norte de Guadalajara, Rugendas e seu acompanhante Harkort seguem pelo caminho que os levaria à costa. Chegam a San Blas, um pequeno porto do Pacífico. Durante o trajeto, o artista percebe ao longe cumes de montes que, dourados pelo sol, refulgem em luminosos tons alaranjados [147]. O itinerário continua através do estado de Jalisco, e os cavaleiros ficam impressionados por uma maravilhosa serrania, sulcada por rios e banhada por lagos [148].

Na lagoa de Zacoalco o pintor repousou e representou a vista do Nevado de Colima. Em San Marcos, Rugendas pintou uma enorme figueira, cujas folhas cortam as bordas da composição [149].

O principal objetivo da expedição através do México ocidental era o estudo do vulcão de Colima e suas imediações. O artista começou a escalar o monte e foi realizando diversas versões daquele maciço, de tão difícil acesso, com suas duas cristas. Na lagoa de Sayula, refletiu um ambiente noturno. Os comerciantes passavam junto à margem com suas mulas e a escuridão do céu, em tons verde-acinzentados, caía sobre a paisagem [150].

O pintor encontrou possibilidades para magníficas interpretações cromáticas. Um grupo de pessoas contempla, de uma encosta em tons ocre, a “*Cuesta del Zapotlán*”, com o azul do Nevado ao fundo da composição. Sobre ela flutuam nuvens cinzentas e estrias de nuvens rosas sulcam o céu [151].

A praça do mercado de Zapotlán, com sua igreja marcada pelos efeitos do terremoto, estava sendo enfeitada para a celebração da festa do milho [152]. Na região de Tierra Fria, junto às encostas das montanhas azul-acinzentadas situadas entre Zapotlán e o desfiladeiro de Atenquique, havia uma aldeia indígena sobre o altiplano verde e fresco [153].

Passando pelos barrancos, que dividiam a paisagem de forma abrupta, Rugendas observou o Nevado de Colima, que pintou com cores azuladas de tom frio. Também pintou a silhueta do vulcão de Colima com cores rosado-acinzentadas [154].

Em um vale fluvial, que descia abruptamente perto de Colima, Rugendas pintou as rochas calcárias com todas as suas peculiaridades morfológicas [155]. Com o mesmo detalhamento representou as imagens da “*Barranca de Beltrán*”, que irrompia do planalto com seu profundo abismo. Os contornos das rochas e dos grupos de árvores foram gravados sobre a superfície já pintada [156, 157].

Rugendas observou a boca de uma cratera fumegante; sua atenção foi atraída pelas massas de pedra incandescentes de tons suaves e luminosos, e reproduziu esse espetáculo da natureza em um bosquejo em que se mesclavam pinceladas sólidas e soltas em vermelho, vermelho tostado, marrom, turquesa sombrio e ocre [162]. Outro estudo mostra sucessivas camadas de uma intensa gama cromática que vai do marrom escuro, passando pelo laranja, até o amarelo. O fogo arde no centro da cratera [161].

O pintor refletiu o conjunto de efeitos provocados pelas duas manifestações opostas da natureza: o gelo e o fogo. Do outro lado das encostas geladas do imenso maciço, nas quais jaz a rocha expulsa pelo vulcão, pode-se apreciar a parede interna, de uma cálida cor marrom. Fumaça e cinza surgem das profundezas [163]. A vista do Nevado desde o rio Colima, perto de Rancho Cajitlán, é incomparável. Rugendas pintou de rosa a cima do monte. No primeiro plano da imagem se estende, tranqüila e exuberante, a paisagem da margem, na qual se destacam as esbeltas palmeiras [166].

A seguir, o artista dirigiu-se para a costa, para Manzanillo. Novamente encontrou numerosos motivos repletos de expressividade. Um pastor conduzia seu rebanho para um local repleto de palmeiras. Entre os finos troncos das árvores vislumbrava-se a areia branca e as águas azuis [170]. Diante do mar, situado ao fundo, Rugendas contemplou alguns índios sentados sob os grossos galhos de velhas árvores com vigorosas raízes [171].

Pintou a espessura de um bosque junto a uma lagoa da costa. As aves marinhas batem suas asas para empreender vôo e o suave verdor das árvores inunda as águas. Os contornos que delimitam as silhuetas azuladas dos montes se diluem, enquanto sobre os distantes cumes podem-se ver nuvens rosadas [172].

Rugendas interessou-se pelos arrecifes contra os quais as ondas quebravam [173]. A seguir, pintou um estudo que chamou de “*Despedida de Manzanillo*” [174]. Navegou até Acapulco; junto a uma baía contemplou um grupo de pessoas reunidas em torno de uma cruz; a composição exala uma extraordinária paz [175].

Em Acapulco, observou os efeitos da luz do crepúsculo e traçou faixas de cor horizontais com os matizes que vira no céu [176].

Durante um terremoto ocorrido em abril de 1834, as pessoas fugiram para a beira do mar; entre a multidão havia um monge que erguia, suplicante, uma cruz para o céu. O mar estava furioso. Os mastros de alguns barcos a vela, situados ao fundo do quadro, inclinam-se para a direita. As cores são sombrias, sem nenhum contorno claro; a natureza é uma agitação total. Um brilhante sol vermelho esconde-se por trás das nuvens [177]. Rugendas estava a bordo de um barco que o levaria para o Chile quando contemplou na Costa Chica, ao sul de Acapulco, o sol ocultando-se no mar. O panorama é enquadrado por silhuetas de palmeiras. Os perfis escuros de algumas embarcações, com suas velas içadas, recortam-se contra a luminosidade cromática do céu [179].







---

## *CATÁLOGO DE ESTUDOS A ÓLEO*

As obras pertencem  
ao Instituto Ibero-Americano -  
Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim  
e ao Museu Etnológico  
Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim

As obras marcadas com •  
pertencem ao Museu Etnológico.  
O asterisco \* junto ao número de ordem  
indica as obras reproduzidas  
neste catálogo.

Nas medidas indica-se primeiro  
a altura e depois a largura.



---

## Quadros de gênero e paisagens

### VERACRUZ

25\*

#### A fortaleza de San Juan Ulúa em Veracruz

Óleo sobre papel marfim (20,2 x 28,3 cm)

No verso: centro inscrição de Rugendas [lápís]:

*“Castel St. Juan de Ulua vor Vera Cruz”*.

Inv. No.: VIII E. 2430 •

26

#### Praça do mercado de Veracruz

Óleo sobre papel marfim (15,4 x 28,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas; abaixo, ao centro [lápís]:

*“Plaza de Vera Cruz. Hauptplatz.*

*Gouvernements Haus. St. Domingo Kirche”*.

Inv. No.: VIII E. 2431

27

#### Velório em Veracruz

Óleo sobre papel marfim (27,5 x 20,1 cm)

No verso: inscrição de Rugendas abaixo, ao centro [lápís]:

*“Exposition einer Leiche - Vera Cruz”*.

Inv. No.: VIII E. 2434

28\*

#### Vista de Veracruz

Óleo sobre papel marfim (24,0 x 35,2 cm).

No verso: inscrição de Rugendas acima à direita:

*“Vera Cruz von Westen gesehen. Dünen Fernsicht auf Vera Cruz la antigua”*.

Inv. No.: VIII E. 2436 •

29

#### Caminho de Veracruz à Medellín

Óleo sobre papel marfim (22,4 x 35,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima, à direita [tinta sépia]:

*“Straße nach Medellin von Vera Cruz. Links Campo santo. Mitte Wasserleitung. Rechts Conventello de S. Francisco”*

Inv. No.: VIII E. 2435

30

#### Quadro junto ao mar perto de Antigua (Veracruz)

Óleo sobre papel bege (25,1 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima, à direita [tinta sépia]:

*“Springfluth Seestrand von Vera Cruz nach Antigua”*;

abaixo, ao centro [lápís]: *“Strand bei Vera Cruz Richtung Jalapa.*

*Springfluth, Fernsicht auf Vera Cruz la antigua”*.

Inv. No.: VIII E. 2437

31

#### Grupo de cavaleiros em Santa Fé. Ao fundo o Pico de Orizaba

Óleo sobre papel marfim (23,6 x 39,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápís]:

*“Savana bei Santa Fe. Aufbruch einer Regua (Maulthiertruppe)”*.

Inv. No.: VIII E. 2438

32\*

#### Manga de Clavo. Fazenda do general Santa Anna

Óleo sobre papel bege (24,7 x 35,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

*“Manga de Clavo. Hacda. del Gen. Sant Ana”*;

[lápís]: *“Manga de Clavo. Hacda. del Ge. Sant Ana”*;

abaixo, do centro para a direita [lápís]:

*“Hacienda Manga de Clavo General Sta. Ana's Besitz Fernsicht auf den Pic von Orizaba”*.

Inv. No.: VIII E. 2440

33

#### Um grupo de cavaleiros atravessa um rio

Óleo sobre papel marfim (27,7 x 20,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [lápís]:

*“Manantion”*; abaixo ao centro [lápís]: *“Pila Del Rio”*.

Inv. No.: VIII E. 2442

34

#### Mosteiro de São Francisco na cidade de Jalapa

Óleo sobre papel bege (31,8 x 23,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

*“Convento San Francisco de Jalapa avec le vue sur le Cofre de Perote”*, [lápís]: *“Convento San Francisco de Jalapa”*; abaixo,

ao centro [lápís]: *“Monasterio de San Francisco en Jalapa”*.

Inv. No.: VIII E. 2447

35\*

**Vista do Pico de Orizaba em Cuantepec (Coatepec)**

Óleo sobre papel (36,0 x 29,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima, à direita [tinta sépia]:

“*Ansicht vom Volcan de Orizaba. Citlaltepelt, gesehen von der Straße von Xalapa nach Quan[tepec]*”; abaixo [lápis]: “*Cuantepec*”.

Inv. No.: VIII E. 2448

36

**Vaqueiros e cavalos junto a um bebedouro na fazenda**

**“Pacho Viejo”. Ao fundo o Pico de Orizaba**

Óleo sobre papel bege (29,2 x 40,0 cm)

No verso: inscrição e data de Rugendas, acima [tinta sépia]:

“*Volcan de Orizaba – Wolkenschichten des Morgens, scizzirt in Pachuca. 1831. Baumgruppe Chinines*”;

no extremo esquerdo [lápis]: “*el Volcan y Orizaba neblados – neblina a las 11 de la Mañ[ana]*”; abaixo, ao centro [lápis]:

“*Hacda Pacho*”

Inv. No.: VIII E. 2449

37\*

**Procissão para a capela do Pacho**

Óleo sobre papel marfim (20,5 x 27,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo, à esquerda [lápis]:

“*Capelle von Pacho*”.

Inv. No.: VIII E. 2450

38\*

**Palmeira no barranco entre Jalcomulco e Tuzamapa**

Óleo sobre papel bege (37,9 x 29,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à esquerda [tinta sépia]:

“*Fächer-Palme. Vegetation der Barranca de Jalcomulco y Tuzamapa*”;

abaixo ao centro [lápis]: “*Fächerpalme*”.

Inv. No.: VIII E. 2453

39

**O Rio Antigua**

Óleo sobre papel marfim (24,7 x 36,0)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à esquerda [tinta sépia]:

“*Rio Antigua a la hauteur de las juntas de [...] de Tusamapa*”;

abaixo ao centro [lápis]:

“*Junta de los Rios. Zusammenfluß der Gebirgsströme Tusamapa*”.

Inv. No.: VIII E. 2454

40\*

**Vista do Rio Grande de Jalcomulco**

Óleo sobre papel bege (24,6 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas [tinta sépia sobre lápis]:

“*Rio de Antigua (Rio Grande de Jalcomulco)*” [lápis]: “*Paso del Rio Grande*”; abaixo ao centro [lápis]:

“*Rio Grande de Jalcomulco*”.

Inv. No.: VIII E. 2455

41\*

**Cabana de índios na aldeia de Jalcomulco**

Óleo sobre papel marfim (20,7 x 27,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à esquerda [lápis]:

“*Indianerhütte im Dorf Jalcomulco*”.

Inv. No.: VIII E. 2456

42

**Vegetação no barranco de Tuzamapa**

Óleo sobre papel bege (28,6 x 39,5 cm)

No verso: “*Vegetation en la barranca de Tuzamapa y Humitlapa Yucca*”; à direita [lápis]: “*en el camino de Jalapa Córdoba*”;

abaixo à direita [lápis]: “*Von Jalcomulco nach Juitlapa*”

Inv. No.: VIII E. 2457

43

**O barranco de Santa María perto de Huatuxco**

Óleo sobre papel marfim (24,6 x 35,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima [tinta sépia]:

“*barranca de Santa Maria*”;

[lápis]: “*en el fondo el volcán Orizaba*”;

ao centro [lápis]: “*barranca Santa Maria Tlatetla – Fernsicht auf Hacda. del Mirador*”.

Inv. No.: VIII E. 2458 •

44\*

**As Cataratas do barranco de Tuzamapa**

Óleo sobre papel bege (37,9 x 29,0 cm)

No verso: inscrição e data de Rugendas, acima [tinta sépia]:

“*Cofre de Perote. Coreada del Rio Grande. Hda. de Tusamapa 1831*”.

Inv. No.: VIII E. 2459

45

**Floresta**

Óleo sobre papel marfim (32,9 x 22,1 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápiz]:

“*Farrenkrautbäume Barranca del Mono*”.

Inv. No.: VIII E. 2461

46

**Um cavaleiro passa pela floresta com seu burro de carga**

Óleo sobre papel marfim (30,2 x 20,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápiz]:

“*Barranca von Hatolapa*”.

Inv. No.: VIII E. 2462

47

**A Barranca de Centla**

Óleo sobre papel marfim (31,7 x 23,7 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [lápiz]:

“*Barranca de Centla*”;

acima à esquerda [tinta sépia]: “*Barranca de Zentla Canton Cordoba – distrito Huatusco*”;

abaixo, ao centro [lápiz]: “*Teocalli von Centla*”.

Inv. No.: VIII E. 2464

48\*

**Teocalli de Centla. Ruínas précolombianas e fragmentos de uma escultura antiga**

Óleo sobre papel marfim (19,2 x 27,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, ao centro [lápiz]:

“*Teocalli und Bruchstück eines Götzenbildes*”.

Inv. No.: VIII E. 2465 •

49\*

**Paisagem montanhosa junto ao barranco de San Juan**

**Coscomatepec na região de Córdoba**

Óleo sobre papel (24,1 x 35,4 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápis]: “*San Juan Coscomatepec o barranca de Jamapa Canton Cordoba*”;

abaixo [lápiz]: “*San Juan Coscomatepec*”.

Inv. No.: VIII E. 2468

50\*

**Arrieiros no caminho à Veracruz**

Óleo sobre papel marfim (19,5 x 25,7 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima ao centro [tinta sépia]:

“*Cordova [...] Arrieros nach Veracruz. Weg von [...] y Jalapa*”;

abaixo, ao centro [lápiz]: “*Rio Seco Straße von Cordova nach Vera Cruz*”.

Inv. No.: VIII E. 2470

51\*

**A praça do mercado de Córdoba**

Óleo sobre papel bege (24,5 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia sobre lápis]: “*Cordova. Cathedrale. Rathaus u. Marktplatz.*

*Indier von Amatlan de los Reyes*”.

Inv. No.: VIII E. 2471

52

**Vegetação tropical. Bananeiras**

Óleo sobre papel marfim (40,0 x 27,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápiz]:

“*Pisang*”.

Inv. No.: VIII E. 2472

53\*

**Vista de Orizaba e Zongolica desde Cerro Borrego**

Óleo sobre papel bege (24,8 x 35,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima [tinta sépia sobre lápis]:

“*Orizaba y Songolica*”;

[tinta sépia]: “*Vue de la ville de Orizaba et village de la Songolica sur le Rio blanco*”;

abaixo à esquerda [lápis]: “*Stadt Orizaba von Cerro Borrego*”.

Inv. No.: VIII E. 2474

54

**Pátio interno de uma pousada em Orizaba**

Óleo sobre papel marfim (24,8 x 30,7 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápis]:

“*Mesón de Orizaba*”.

Inv. No.: VIII E. 2476

55\*

**Caminho entre Orizaba e Acultzingo**

Óleo sobre papel marfim (24,5 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita

[tinta sépia sobre lápis]:

“*Chemin de Orizaba a Acultzingo*”; ao centro [lápis]:

“*Straße von Orizaba nach Acutzingo*”.

Inv. No.: VIII E. 2477•

56

**Paisagem perto de Orizaba**

Óleo sobre papel bege (25,0 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

“*Cumbre de Aculzingo. Blick auf die Straße nach Orizaba mit dem Vulkan zur linken [...] Vegetation sich an wie in den [...]*”;

abaixo ao centro [lápis]: “*Cuesta blanca*”.

Inv. No.: VIII E. 2478

57

**Vista do Pico de Orizaba desde o vale de San Agustín del Palmar**

Óleo sobre papel (24,9 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [lápis]:

“*el Volcan de Orizaba desde San Agustín del Palmar*”;

abaixo [lápis]: “*Pic von Orizaba von St. Augustin del Palmar gesehen*”.

Inv. No.: VIII E. 2479

58

**Planalto com vista das montanhas da Serra Nevada**

Óleo sobre papel marfim (15,9 x 29,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à esquerda [lápis]:

“*Hochebene mit der Fernsicht auf die Volcane Popocatepetl. Ruhende Regua im Vordergrund*”.

Inv. No.: VIII E. 2480

59

**Vista de Acultzingo**

Óleo sobre papel marfim (21,7 x 41,2 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à esquerda [lápis]:

“*Acutzingo mit seinen Klöstern*”.

Inv. No.: VIII E. 2481

60\*

**Praça do mercado de Acultzingo**

Óleo sobre papel marrom claro (24,5 x 41,2 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita

[tinta sépia sobre lápis]: “*Plaza de Acuzingo. Departamento de Puebla*” [lápis riscado]: “*Acuzingo*”; abaixo [lápis]:

“*San Francisco – San Domingo – La Compañía de Jesu*”.

Abaixo das inscrições: “*Rechts. In der Mitte. Links*”.

Inv. No.: VIII E. 2482



61\*

**Seguro de la Frontera. Tepeaca**

Óleo sobre papel marfim (19,4 x 28,2 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à direita [lápís]:

*“Tepeacan oder Seguro de la Frontera. Gegründet von Ferd. Cortez zur Deckung möglichen Rückzuges. St. Francesco Klosterbau von Cortez selbst herrührend. Poblanas u. Indier von Tlascala”.*

Inv. No.: VIII E. 2483 •

62

**Amozoque. Trovoada durante uma procissão diante de uma igreja**

Óleo sobre papel marfim (15,0 x 22,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, no centro [lápís]:

*“Amozoque. Nebst einer durch Gewitter gestörten Prozession”.*

Inv. No.: VIII E. 2486

63

**Seguro de la Frontera. Tepeaca**

Óleo sobre papel bege (31,7 x 23,7 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia sobre lápís]:

*“Tepeacan dit aussi Seguro de la frontera construit por Hernan Cortez”; abaixo, ao centro [lápís]: “Tepeacan – Seguro de la frontera – Thurm in welchem das Lager Cortez sich befand. Jetzt zum Gefängnis benutzt”.*

Inv. No.: VIII E. 2487

64

**Vista da pirâmide de Cholula**

Óleo sobre papel bege (24,8 x 35,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápís]:

*“Los Volcanes de Puebla desde el gran Teocalli de Cholula”; [lápís]: “El gran Teocali de Cholula”; abaixo ao centro [lápís]: “Der Volcan Popocatepetl u. die Nevados von der großen Piramide gesehen”.*

Inv. No.: VIII E. 2488

65\*

**Vista de Puebla de los Ángeles**

Óleo sobre papel marfim (24,8 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápís]: *“Puebla de los Angeles”;* ao centro [lápís]:

*“Puebla de los Angeles. Fernsicht auf die Volcane Popocatepetl & Itztaccihuatl zur Rechten Hospital San Loreto u. Garten des Bischofs. Ueber der Stadt die Berge von Cholula”.*

Inv. No.: VIII E. 2486 [9] •

66\*

**San Nicolás de los Ranchos ao pé do Ixtacchihuatl**

Óleo sobre papel bege (24,7 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [lápís]:

*“San Nicolas de los Ranchos”; [tinta sépia]:*

*“San Nicolas de los Ranchos, paso entre los dos cerros nevados”;*

abaixo, ao centro [lápís]: *“San Nicolas de los ranchos.*

*Dorf am Fuße der Nevada Itztaccihuatl”.*

Inv. No.: VIII E. 2490

67

**Vista do cume do vulcão Ixtacchihuatl**

Óleo sobre papel bege (31,6 x 23,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta nanquim preta]: *“La nevada –o- Itztaccihuatl”;* abaixo ao centro [lápís]:

*“Vaquería am Abhange des Itztaccihuatl. Schneesturm über der Alpe”.*

Inv. No.: VIII E. 2491

68\*

**Vista do Pico de Orizaba e dos montes de Tlaxcala-Puebla**

Óleo sobre papel bege (27,5 x 41,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo [lápís]:

*“Fernsicht von der Höhe Paso del Volcan. Aussicht auf den Pic von Orizaba, auf den Malinche, den Pinal puebla de los Angeles u. Cholula (14000)”.*

Inv. No.: VIII E. 2492

69

**A cima do vulcão Popocatepetl**

Óleo sobre papel bege (27,4 x 40,2 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à esquerda [lápís]:

“*der Krater des Volcans Popocatepetl*”.

Inv. No.: VIII E. 2493

70\*

**Descanso nocturno ao pé da cratera do Popocatepetl**

Óleo sobre papel (24,5 x 35,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita

[tinta sépia sobre lápís]: “*El Popocatepetl*”; [lápís]:

“*debujada a una altura de 15.000 [...]*”;

abaixo ao centro [lápís]: “*Nächtl. Bivouac am Fuße des Craters des Popocatepetl*”.

Inv. No.: VIII E. 2494

71

**O cume do vulcão Ixtacchiuatl**

Óleo sobre papel (24,9 x 35,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

“*La cumbre [...] del Iztacchiuatl*”; abaixo ao centro [lápís]:

“*La Nevada Iztacchiuatl*”.

Inv. No.: VIII E. 2495

72

**Floresta de coníferas na encosta do Popocatepetl**

Óleo sobre papel marfim (34,4 x 25,1 cm)

Abaixo à esquerda, inscrição e data gravadas na pintura:

“*Popocatepetl 1831*”. No verso, inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápís]:

“*Nadelholz am Abhange des Popocatepetl*”.

Inv. No.: VIII E. 2497

*CIDADE DO MÉXICO*

*ESTADO DO MÉXICO*

73

**Via sacra em Amecameca**

Óleo sobre papel marfim (18,5 x 26,2 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápís]:

“*Calvario de Ameca*”.

Inv. No.: VIII E. 2498

74

**Vista do vale do México desde a altura de Ajusco**

Óleo sobre papel marfim (26,0 x 40,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

“*Volcan gesehen von der Höhe Axusco. Fichten Vegetation*”; aci-

ma à direita [lápís]: “*Vista del Valle de Mexico*”; ao centro [lápís]:

“*Fernsicht von der Höhe von Ajusco nach den Volcanillos*”.

Inv. No.: VIII E. 2499 •

75

**Paisagem vulcânica. Cratera e lava petrificada na encosta do Cerro Ajusco, para além de San Agustín de Tlalpan**

Óleo sobre papel marfim (22,5 x 33,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápís]:

“*Crater u. Mal pais (Lavagebilde) des Volcan Centla*”.

Inv. No.: VIII E. 2500

76

**Vista do vale do México**

Óleo sobre papel marfim (16,5 x 25,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápís]:

“*Höhen vis à vis des großen Volcane längs des Abhanges des Cerro Ajusco. Fernsicht auf Mejico*”.

Inv. No.: VIII E. 2501

77

**A borda da lagoa Chalco em Tepepan**

Óleo sobre papel bege (25,0 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápis]: “*El Valle de Mexico y sus lagunas desde el cerro Ajusco*”; abaixo ao centro [lápis]: “*Tepepa. Am linken Ufer des Chalco Sees*”.

Inv. No.: VIII E. 2502

78

**O vale do México com as suas montanhas**

Óleo sobre papel bege (26,2 x 38,1 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]: “*Valle de México. Ansicht vom Cerro frio – laguna Tezcuco.*

*Volcanillo de San Ignacio u. der Peñón grande nach Cerro de la Estrella gesehen*”; abaixo [lápis]: “*Cerro frio*”.

Inv. No.: VIII E. 2504

79

**Paisagem de lava com vista da cidade do México**

Óleo sobre papel marfim (28,0 x 4,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápis]: “*Mal pais von San Antonio nach San Angel*”.

Inv. No.: VIII E. 2505

80

**Vista do palácio episcopal desde Tacubaya e a Sierra Nevada com as cumes nevadas dos vulcões durante a noite**

Óleo sobre papel bege (24,1 x 35,2 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápis]: “*Tacubaya*”.

Inv. No.: VIII E. 2506

81

**Vista desde Tacubaya da cordilheira da Sierra Nevada com as cumes do Popocatepetl e do Ixtacchiuatl**

Óleo sobre papel marfim (25,5 x 35,2 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

“*Ansicht vom Valle de México von Tacubaya. Fortsetzung der vorgehenden Ansicht*”; abaixo ao centro [lápis]: “*Tacubaya – Aloe Mague*”.

Inv. No.: VIII E. 2507

82\*

**Vista do vale do México desde Tacubaya**

Óleo sobre papel marfim (25,4 x 40,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

“*Ansicht von Mexico von Tacubaya genommen. Vordergrund bischöfliches Palais von Tacubaya*”; ao centro [lápis]: “*Bischöfl. Pallast in Tacubaya*”.

Inv. No.: VIII E. 2508 •

83\*

**Vista do castelo de Chapultepec**

Óleo sobre papel marfim (25,2 x 35,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas acima à direita [tinta sépia]:

“*Chapultepec Castillo de los vireyes*”; abaixo [lápis]:

“*Chapultepec. Unvollendetes Lustschloß erbaut für den Vicekönig*”.

Inv. No.: VIII E. 2509 •

84

**Árvores no parque de Chapultepec**

Óleo sobre papel marfim (24,5 x 35,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo ao centro [lápis]:

“*Cypressen Hain von Chapultepec*”.

Inv. No.: VIII E. 2510

85\*

**O vale do México desde a altura de Nuestra Señora de los Remedios**

Óleo sobre papel marfim (25,2 x 39,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

*“Valle de Mexico von der Höhe von N.S. los Remedios”*;

acima à direita [lápiss]: “Remedios”; abaixo ao centro [lápiss]:

*“General Ansicht des Thales von Mejico”*.

Inv. No.: VIII E. 2511 •

86\*

**Procissão em honra de Nossa Senhora do Rosário**

Óleo sobre papel bege (18,9 x 29,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

*“Procession de Na.Sa. del Rosario. San Francisco”*;

abaixo ao centro [lápiss]: *“Procession”*.

Inv. No.: VIII E. 2514

87\*

**Paróquia diante da catedral na Cidade do México**

Óleo sobre papel marfim (19,8 x 25,3 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

*“Kirchgänger vor der Catedral”*;

abaixo à esquerda [lápiss]: *“Kirchgang”*.

Inv. No.: VIII E. 2515 •

88

**Vendedora de frutas em suja loja na Cidade do México**

Óleo sobre papel marfim (18,9 x 24,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo no centro [lápiss]:

*“Früchtehändlerin”*.

Inv. No.: VIII E. 2517

89

**Pátio interno de uma casa de estilo colonial com um chafariz**

Óleo sobre papel marfim (26,1 x 19,4 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo [lápiss]:

*“Das Innere eines Hauses”*.

Inv. No.: VIII E. 2518

90

**Cena noturna na praça do zócalo da Cidade do México**

Óleo sobre papel marfim (19,6 x 25,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

*“Retraite en la plaza de Mexico”*; abaixo ao centro [lápiss]:

*“Nachtscene. Militair Musik auf der Plaza”*.

Inv. No.: VIII E. 2520

91

**A prisão de um assassino na Cidade do México**

Óleo sobre papel marfim (19,7 x 28,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à esquerda [lápiss]:

*“Arretierung eines Mörders”*.

Inv. No.: VIII E. 2521

92\*

**Festa popular diante da igreja de Santa Cruz**

Óleo sobre papel marfim (18,1 x 28,0 cm)

Inscrição abaixo à esquerda [tinta sépia]: *“Santa Cruz”*.

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo no centro [lápiss]:

*“Kirche von Santa Cruz – Drachensteigen – Volksbelustigung”*.

Inv. No.: VIII E. 2522

93

**Parelha de enamorados de noite**

Óleo sobre papel bege (20,4 x 13,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, no centro [lápiss]:

*“Nächtliches tête à tête”*.

Inv. No.: VIII E. 2524

94\*

**A batalha de Otumba**

Óleo sobre papel marfim (22,4 x 38,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2548

---

95

**As pirâmides de Teotihuacan**

Óleo sobre papel bege (24,5 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápis]: “*Las grandes piramidas de Teotihuacan*”.

Inv. No.: VIII E. 2549

96\*

**A pirâmide do Sol de San Juan Teotihuacan**

Óleo sobre papel marfim (25,2 x 40,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

“*Die Pyramide von San Juan Teotihuacan. Camino de los muertos. Teocalli del Sol*”; acima à direita [lápis]: “*Camino de los muertos piramida*”. Fragmentos de um desenho a lápis.

Inv. No.: VIII E. 2550 •

97\*

**A árvore Ahuehuate em San Juan Teotihuacan**

Óleo sobre papel bege (31,9 x 23,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

“*un cipresus disticha o aguajete en San Juan Teotihuacan*”; [lápis]: “*Aguajete en San Juan Teotihuacan*”.

Inv. No.: VIII E. 2552

98

**El bosque sagrado de Chapingo**

Óleo sobre papel marfim (20,9 x 31,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2553

99

**Vista da ponte de Huexcotla**

Óleo sobre papel bege (27,4 x 19,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, à esquerda [tinta sépia]:

“*Huizotla. Brücke u. Gemäuer aus einer Zeit vor der Eroberung Mexico[s]. [...]*”

Inv. No.: VIII E. 2554

100

**Paisagem com cactos. Vegetação de Texcoco**

Óleo sobre papel marfim (27,9 x 41,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2555

101

**Montanhas de Texcoco a Cerro Frio. A região de coníferas**

Óleo sobre papel marfim (14,9 x 25,3 cm)

Inv. No.: VIII E. 2556

102\*

**Fazenda de Chapingo**

Óleo sobre papel marfim (25,8 x 39,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

“*Hac. de Chapingo propiedad del amigo Moran*”; acima à direita [lápis]: “*Hac. d. Chapingo*”.

Inv. No.: VIII E. 2557 •

103\*

**A lagoa de Texcoco**

Óleo sobre papel marfim (24,9 x 36,1 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre

lápis]: “*la laguna de Tezcuco*”; [lápis]: “*las nevadas de Puebla*”.

Inv. No.: VIII E. 2558

104\*

**Um poço no povoado de Texcoco**

Óleo sobre papel bege (18,7 x 25,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [lápis]: “*pila de Tezcuco*”; acima à esquerda [tinta sépia]: “*Bäuerin in Tezcuco, im Hintergrunde die Nevadas*”.

Inv. No.: VIII E. 2637

105\*

**Vista de um vale perto do Nevado de Toluca**

Óleo sobre papel marfim (22,1 x 40,6 cm)

Inv. No.: VIII E. 2570

106

**Paisagem perto de Almoloya, junto ao Nevado de Toluca**

Óleo sobre papel marfim (22,3 x 34,1 cm)

Inv. No.: VIII E. 2571

---

107

**Vista do Nevado de Toluca em San Nicolás**

Óleo sobre papel marfim (22,1 x 35,0 cm)

Inv.No.: VIII E. 2572

*MORELOS*

108\*

**Monastério no caminho para Cuernavaca**

Óleo sobre papel bege (25,0 x 42,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2560

109

**As ruínas de Xochicalco**

Óleo sobre papel marfim (28,0 x 40,4 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima [tinta sépia]:

“*Ruinen von Xochicalco Hacda. de Miacatlan. 1832*”.

Inv. No.: VIII E. 2561 •

110\*

**Música caseira em Miacatlán**

Óleo sobre papel marfim (15,8 x 22,4 cm)

Inv. No.: VIII E. 2562

111

**Caminho de Rancho Ixtoluca para Chipalcingo**

Óleo sobre papel bege (20,4 x 28,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2564

*HIDALGO*

112

**Caminho através da serra para Real del Monte**

Óleo sobre papel marfim (25,5 x 39,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

“*Organos de Actopan. Straße von Mexico nach den Minen von Real del Monte. Straße nach Tampico*”. Acima à direita [lápís]:

“*Organos de Actopan*”; abaixo à esquerda [lápís]: “*Organos de Actopan*”.

Inv. No.: VIII E. 2532

113

**Vista de Real del Monte**

Óleo sobre papel bege (26,1 x 39,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [lápís]:

“*Real del Monte*”; acima à esquerda [tinta sépia]:

“*Real del Monte*”.

Inv. No.: VIII E. 2534

114\*

**A Sierra de Atotonilco el Grande**

Óleo sobre papel marfim (24,7 x 35,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápís]: “*las Peñas cagadas cerca del Mineral del Monte*”.

Inv. No.: VIII E. 2535

115\*

**Barranco da Fazenda de San Miguel Regla**

Óleo sobre papel (25,4 x 39,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]:

“*De Regla por el Mezcal a Tampico*”; [lápís]: “*Camino a Tampico*”.

Inv. No.: VIII E. 2537

116\*

**Barranco de basalto de San Miguel Regla**

Óleo sobre papel bege (24,5 x 35,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápís]: “*La Cascada de Regla*”;

[lápís]: “*basaltos. Min. del Monte*”.

Inv. No.: VIII E. 2538

117\*

**Barranco de basalto de San Miguel Regla.**

**À direita uma pessoa sentada**

Óleo sobre papel marfim (25,5 x 39,8 cm)

À esquerda [tinta sépia]: “*Cascada de Regla*”;

acima à direita [lápís]: “*Cascada de Regla*”.

Inv. No.: VIII E. 2539 •



118\*

**Fazenda de San Miguel Regla**

Óleo sobre papel marfim (11,9 x 29,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima ao centro [tinta sépia sobre lápis]: “*Casa de la Hacienda y entrada a las Trap[ich]es de Regla*”.

No centro fragmentos de um desenho a lápis.

Inv. No.: VIII E. 2540 •

119

**Barranco de basalto de San Miguel Regla**

Óleo sobre papel bege (38,0 x 25,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [lápis]: “*Regla. basaltos del estero*”; acima à esquerda [tinta sépia]: “*Basaltos del estero de Regla*”.

Inv. No.: VIII E. 2541

120

**Barranco profundo. Entrada às minas de prata de Chico**

Óleo sobre papel bege (24,9 x 35,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápis]: “*el Mineral de Atotonilco*”.

Inv. No.: VIII E. 2543

121 \*

**Vista de uma parede rochosa em Atotonilco**

Óleo sobre papel bege (27,7 x 19,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [lápis]: “*Monjas de Atotonilco*”; à esquerda [tinta sépia]: “*Las Monjas de Atotonilco*”.

Inv. No.: VIII E. 2545

122\*

**Serra no caminho de Atotonilco para Pachuca**

Óleo sobre papel bege (25,7 x 38,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]: “*La savanilla. Straße von Atotonilco nach Pachuca*”; acima à direita [lápis]: “*la Savanilla*”.

Inv. No.: VIII E. 2546

123

**Panorama de Pachuca**

Óleo sobre papel marfim (25,2 x 39,7 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]: “*Ansicht des Landstriches von Pachuca über Zempoala u. Otumpa biß nach den Nevadas von Puebla und im fernsten Hintergrunde der Pic des Orizaba*”; acima à direita [lápis praticamente apagado]: “*Die Ansicht der Cerra Nevada von Pachuca (Iztacihuatl)*”.

Inv. No.: VIII E. 2547

MICHOACAN

124

**Paisagem montanhosa em Anguanguero**

Óleo sobre papel bege (32,0 x 24,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápis]: “*El cerro del Zopilote. Mineral Angua[gueo]-Trachytporphyr. 12.600 pies*”.

Inv. No.: VIII E. 2573

125

**Vista do vale de Anguanguero.**

**No primeiro plano um grupo de animais pastando**

Óleo sobre papel marfim (22,3 x 34,1 cm)

Inscrição na pintura, abaixo à direita: “*Real de Anganguero*”.

Inv. No.: VIII E. 2575

126

**Paisagem de Michoacán**

Óleo sobre papel marfim (20,0 x 30,5 cm)

Inscrição na parte inferior da composição: “*Zitaquaro*”- “*San Lorenzo*”- “*Camino por Tajamaroa*”; “*Cerro Guanoqueo*”.

Inv. No.: VIII E. 2577

127

**Cavalgada noturna para Morelia**

Óleo sobre papel marfim (18,6 x 28,1 cm)

Inv. No.: VIII E. 2579

---

128

**Mal País de Morelia. Terreno de lava**

Óleo sobre papel marfim (24,5 x 35,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2580

129

**Cavaleiros junto a lagoa de Pátzcuaro**

Óleo sobre papel marfim (24,3 x 35,4 cm)

Inscrição abaixo à direita, gravado na composição:

“*Pascuaro*”.

Inv. No.: VIII E. 2582

130\*

**A lagoa de Cirahuen**

Óleo sobre papel marfim (20,0 x 28,2 cm)

Inv. No.: VIII E. 2583

131

**O vulcão Jorullo**

Óleo sobre papel marfim (24,3 x 35,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

“- 25. *el Volcan de Jorullo*”; ao centro [lápiz]: “*M. Rugendas*”.

Inv. No.: VIII E. 2584 •

132

**A zona da cratera do vulcão Jorullo**

Óleo sobre papel bege (24,7 x 35,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre  
lápiz]: “*Volcan de Jorullo, en la boca del crater*”.

Inv. No.: VIII E. 2585

133

**Acidade de Ario com o monte Tancítaro.**

**Rio do Marqués e Cerro San Andrés**

Óleo sobre papel marfim (24,2 x 40,6 cm)

Inv. No.: VIII E. 2587

134

**Lagoa de montanha. Paisagem em Taretán com o monte Tancítaro**

Óleo sobre papel marfim (22,4 x 35,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2588

135

**Grupo de cavaleiros na paisagem de Uruapan**

Óleo sobre papel marfim (19,7 x 28,1 cm)

Inv. No.: VIII E. 2589

136

**Paisagem em Michoacán**

Óleo sobre papel marfim (35,0 x 55,0 cm)

Inv. No.: IAI B4

137\*

**Cavaleiros na vale de Zamora**

Óleo sobre papel marfim (24,2 x 37,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2590

138

**Grupo de cavaleiros sobre uma colina em Zamora junto ao rio  
Lerma**

Óleo sobre papel marfim (23,6 x 41,0 cm)

Inscrição gravada na pintura: “*Zamora*”.

Inv.No.: VIII E. 2591

139\*

**Um poço no caminho de Zamora para Guadalajara**

Óleo sobre papel marfim (19,0 x 26,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas [tinta sépia]:

“*Brunnen auf dem Weg nach Chapala – heiße Sprudelquellen in  
der Ferne – Straße von Zamora nach Guadalajara*”; ao centro  
[lápiz]: “*M. Rugendas*”.

Inv. No.: VIII E. 2592 •

140

**Índios tomando banho em um manancial de águas sulfurosas**

Óleo sobre papel marfim (24,1 x 25,9 cm)

Inv. No.: VIII E. 2593

*JALISCO*

141\*

**Um grupo de cavaleiros no caminho para La Barca**

Óleo sobre papel marfim (18,5 x 28,4 cm)

Inv. No.: VIII E. 2594

---

142

**A lagoa de Chapala**

Óleo sobre papel marfim (25,8 x 35,6 cm)

Inv. No.: VIII E. 2596

143

**A borda da lagoa de Chapala**

Óleo sobre papel marfim (24,6 x 37,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2597

144

**Barranco**

Óleo sobre papel marfim (24,5 x 38,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2598 •

145

**O Rio Grande de Santiago.**

**Junto a sinuosidade de um rio em San Gaspar**

Óleo sobre papel marfim (24,3 x 39,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2599

146

**A “Huerta del Padre Seco”.**

**Vista de um rochedo com uma cascata**

Óleo sobre papel marfim (24,1 x 35,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2600

147

**Em Rio Grande de Santiago, no caminho para San Blas**

Óleo sobre papel marfim (22,4 x 34,4 cm)

Gravado na pintura abaixo à direita:

*“Plata Sant Jago, Camino de San Blas Guadalajara”.*

Inv. No.: VIII E. 2601

148

**No caminho para Guadalajara**

Óleo sobre papel marfim (24,5 x 35,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2602

149

**Cavaleiros abaixo de uma enorme figueira, perto de San Marcos**

Óleo sobre papel marfim (24,8 x 36,2 cm)

Inv. No.: VIII E. 2604

150

**Ambiente noturno perto do Nevado de Colima.**

**Mulas e arrieiros passam à margem da lagoa de Sayula**

Óleo sobre papel marfim (22,4 x 39,7 cm)

Inv. No.: VIII E. 2605

151\*

**O Nevado de Colima visto desde a Cuesta de Zapotlán**

Óleo sobre papel bege (24,7 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia sobre lápis]: *“Nevado de Colima”.*

Inv. No.: VIII E. 2606

152\*

**Praça do mercado de Zapotlán no dia da festa do milho.**

**A Igreja e marcada pelos efeitos do terremoto**

Óleo sobre papel marfim (20,8 x 36,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2607

153

**Aldeia indígena junto ao vulcão Colima.**

**Entre Zapotlán e Atenquique na região de Tierra Fría**

Óleo sobre papel marfim (23,8 x 37,2 cm)

Inv. No.: VIII E. 2608

154\*

**Vulcão e Nevado de Colima**

Óleo sobre papel marfim (24,8 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

*“Volcan y Nevado de Colima”*; ao centro [lápis]: *“M. Rugendas”.*

Inv. No.: VIII E. 2609 •

155

**Um vale fluvial perto de Colima**

Óleo sobre papel marfim (24,2 x 35,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2610

---

**156**

**A “Barranca de Beltrán”.**

**Ao fundo o Nevado e o vulcão de Colima**

Óleo sobre papel marfim (25,2 x 37,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2611

**157**

**“Paso de Beltrán”.**

**Paisagem de serra com um barranco profundo**

Óleo sobre papel marfim (24,8 x 35,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2612

**158\***

**Vista do vulcão de Colima**

Óleo sobre papel marfim (23,5 x 35,2)

Inv. No.: VIII E. 2613

**159**

**“El Javali”.**

**Ladeira do vulcão de Colima**

Óleo sobre papel bege (24,0 x 35,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2614

**160**

**Vista da boca do vulcão de Colima**

Óleo sobre papel marfim (28,3 x 42,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2615 •

**161**

**Vista da boca do vulcão de Colima**

Óleo sobre papel marfim (36,8 x 27,2 cm)

Inv. No.: VIII E. 2616

**162**

**Vista da boca incandescente da cratera**

Óleo sobre papel bege (29,9 x 21,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta sépia]: “*Erupcion - vista de [...] pies’ en la boca del Volcán de Colima. 1834.*”

Inv. No.: VIII E. 2586

**163**

**Vista da boca do vulcão de Colima**

Óleo sobre papel marfim (28,1 x 41,2 cm)

Inv. No.: VIII E. 2617

**164**

**Paisagem na ladeira do vulcão de Colima**

Óleo sobre papel marfim (25,1 x 41,2 cm)

Inv. No.: VIII E. 2618

*COLIMA*

**165\***

**“Cuesta de Jala”.**

**Um grupo de cavaleiros cruza um rio em Rancho Jala**

Óleo sobre papel marfim (24,8 x 38,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2621

**166\***

**O rio Colima com o vulcão e o Nevado de Colima, junto ao Rancho Cajitlán perto de Tecomán**

Óleo sobre papel marfim (24,9 x 36,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à direita [tinta sépia]:

“*Rio Colima*”.

Inv. No.: VIII E. 2622

**167**

**Vegetação tropical**

Óleo sobre papel marfim (34,8 x 23,9 cm)

Inv. No.: VIII E. 2623

**168**

**Estudo de palmeiras**

Óleo sobre papel marfim (35,5 x 24,1 cm)

Inv. No.: VIII E. 2624

**169**

**Paisagem ao redor do vulcão Colima em Tonila**

Óleo sobre papel marfim (24,1 x 35,6 cm)

Inv. No.: VIII E. 2638

---

170

**Palmeiras na praia.**

**No primeiro plano, um pastor com seu rebanho**

Óleo sobre papel marfim (26,4 x 19,7 cm)

Inv. No.: VIII E. 2625

171 \*

**Península em Manzanillo.**

**Índios sentados sob árvores tropicais junto ao mar**

Óleo sobre papel marfim (23,9 x 35,6 cm)

Inv. No.: VIII E. 2626

172

**Vista da lagoa de Coyotlán (Cuyutlán) em Manzanillo**

Óleo sobre papel marfim (22,9 x 39,1 cm)

Inv. No.: VIII E. 2627

173

**Bahia com pedras. “Punta Ventana”**

Óleo sobre papel bege (24,5 x 40,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2629

174

**Despedida de Manzanillo ao luar.**

Óleo sobre papel marfim (21,9 x 35,1 cm)

Inv. No.: VIII E. 2630

175

**Bahia com um grupo de pessoas reunidas em torno de uma cruz**

Óleo sobre papel marfim (24,0 x 35,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2634

*GUERRERO*

176

**A praia em Acapulco**

Óleo sobre papel marfim (23,9 x 41,4 cm)

Inv. No.: VIII E. 2565

177

**Procissão na beira do mar durante o terremoto de Acapulco em abril de 1834**

Óleo sobre papel marfim (25,5 x 39,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2566

178

**Despedida de Acapulco.**

**Panorama da costa com veleiros**

Óleo sobre papel marfim (22,3 x 40,5 cm)

Inv. No.: VIII E. 2567

179\*

**Vista da “Costa Chica” ao sul de Acapulco, o sol ocultando-se no mar**

Óleo sobre papel marfim (22,7 x 41,5 cm)

Inv. No. VIII E. 2568

*TIPOS POPULARES*

180

**Retrato de uma mexicana inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (24,5 x 15,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta preta]:

“*Dolores Maugino alias Lolita*”;

à direita [lápiz]: “*Lola y libertad*”.

Inv. No.: VIII E. 2387

181

**Busto de uma jovem mulher inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (17,6 x 14,4 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [tinta preta]:

“*Clemente Cañeda*”.

Inv. No.: VIII E. 2388

182

**Retrato de uma mulher inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (39,6 x 24,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo

à esquerda em semicírculo [tinta sépia]: “*Beate*”.

Inv. No.: VIII E. 2401

---

183

**Moças dançando**

Óleo sobre papel marfim (27,9 x 40,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo [tinta sépia]: “*Las hijas del pastor*”.

Inv. No.: VIII E. 2402

184

**Retrato de uma índia, diante de vegetação tropical**

Óleo sobre papel marfim (25,7 x 16,1 cm)

Inv. No.: VIII E. 2403

185

**Retrato de uma índia**

Óleo sobre papel marfim (28,5 x 19,7 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, à esquerda [tinta preta]: “*Fernanda Ruiz*”.

Inv. No.: VIII E. 2404

186

**Retrato de uma índia com grinalda de flores**

Óleo sobre papel marfim (18,4 x 13,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, à esquerda [tinta sépia]: “*Manonga*”.

Inv. No.: VIII E. 2405

187

**Busto de uma mulher inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (28,5 x 20,7 cm)

Com data à direita: “*Mejic[o] 18[...]*”;

[tinta sépia]: “*Teresa-Cervo [...]*”.

Inv. No. VIII E. 2406

188

**Retrato de uma mexicana levemente inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (38,1 x 24,0 cm)

Inv. No.: VIII E. 2407

189

**Um homem com sombrero e poncho inclinado para a direita**

Óleo sobre papel marfim (40,3 x 27,6 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo à esquerda em semicírculo [tinta sépia]: “*Blas Mendoza. Lepero*”.

Inv. No.: VIII E. 2409

190

**Duas mulheres com um menino**

Óleo sobre papel marfim (30,1 x 26,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima em semicírculo [tinta sépia]: “*Gitana*”.

Inv. No.: VIII E. 2410

191

**Busto de uma índia inclinada para a esquerda**

Óleo sobre papel marfim (20,3 x 16,1 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo [tinta sépia]: “*Manola*”.

Inv. No.: VIII E. 2411

192

**Retrato de um índio**

Óleo sobre papel marfim (27,5 x 18,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima à esquerda [lápiz]:

“*Indio de Mejico*”; abaixo em semicírculo [lápiz]:

“*Indio de Mejico. Mejicalzingo*”.

Inv. No.: VIII E. 2412

193

**Retrato de uma índia inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (14,1 x 12,3 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima ao centro [lápiz]:

“*India azteca del Mirador*”.

Inv. No.: VIII E. 2414

194

**Índios com um cão sob uma árvore**

Óleo sobre papel marfim (23,7 x 30,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima [lápiz]:

“*Indiocito, India*”.

Inv. No.: VIII E. 2415



---

**195\***

**Retrato de uma índia de pé inclinada para atrás**

Óleo sobre papel marfim (40,7 x 28,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo [lápís]:

*"India de Amatlan de los Reyes Canton Cordova".*

Inv. No.: VIII E. 2416

**196\***

**Retrato de uma índia de "Amatlán de los Reyes"**

Óleo sobre papel marfim (27,5 x 41,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo [lápís]:

*"India de Amatlan de los reyes Canton Cordova".*

Inv. No.: VIII E. 2418

**197**

**Retrato de uma índia inclinada para a direita,  
com uma bilha sobre a cabeça**

Óleo sobre papel bege (28,7 x 20,3 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo [lápís]:

*"India de Miacatlán".*

Inv. No.: VIII E. 2419

**198**

**Retrato de um mexicano**

Óleo sobre papel bege (20,6 x 13,1 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, acima [lápís]:

*"Indio de Tezcuco".*

Inv. No.: VIII E. 2421

**199**

**Retrato de um rapaz índio inclinado para a esquerda**

Óleo sobre papel marfim (22,0 x 16,5 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo [lápís]:

*"Indio de San Gabriel in California"*

Inv. No.: VIII E. 2422

**200**

**Retrato de uma jovem índia inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (17,7 x 14,0 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo [lápís]:

*"India de Toluca".*

Inv. No.: VIII E. 2423

**201**

**Retrato de uma negra com uma bilha sobre a cabeça**

Óleo sobre papel marfim (28,1 x 16,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo [lápís]:

*"Negerin – Creolin zu Cordova".*

Inv. No.: VIII E. 2425

**202**

**Retrato de uma mexicana inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (33,8 x 23,8 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo

[tinta sépia]: *"Mulata"*; [lápís]: *"[...] Mulattin"*.

Inv. No.: VIII E. 2426

**203**

**Retrato de uma mexicana inclinada para a direita**

Óleo sobre papel branco (27,4 x 20,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo

[tinta sépia]: *"Mulata Clara de Condarco"*.

Inv. No.: VIII E. 2427

**204**

**Retrato de uma mexicana levemente inclinada para a direita**

Óleo sobre papel marfim (28,5 x 20,9 cm)

No verso: inscrição de Rugendas, abaixo em semicírculo

[tinta sépia]: *"Flora Nuñez"*.

Inv. No.: VIII E. 2631

**205**

**Busto de um índio inclinado para a esquerda**

Óleo sobre papel marfim (17,4 x 13,0 cm)

Assinatura e data de Rugendas gravadas no lado esquerdo da pintura: *"MR 1831"*.

No verso: inscrição de Rugendas, acima [lápís]:

*"Indio de Chipancingo"*.

Inv. No.: VIII E. 3769

---

## VIDA E OBRAS DA ÚLTIMA ÉPOCA

### *Os anos na América do Sul*

Rugendas chegou a Valparaíso em julho de 1834. Permaneceu oito anos no Chile, onde reproduziu paisagens dos Andes e da costa e desenhou cenas urbanas, populares e figuras humanas. Como em outros países, ele ganhava a vida realizando retratos por encomenda. Sua estada entre os índios araucanos, ao sul do continente, foi uma experiência importante, que ele cristalizou em frutos artísticos nada desprezíveis. Em fevereiro de 1838, quando se dirigia para a Argentina em companhia de seu colega alemão Robert Krause, atravessando o Paso de la Cumbre, em Mendoza, sofreu uma queda tão grave de sua cavalcadura que teve de regressar ao Chile. Foi cuidado por seus amigos, sobretudo por Dona Carmen Arriagada de Guticke, que influenciou profundamente a vida e a obra do pintor e se correspondeu com ele durante muitos anos. Em Santiago, Rugendas conheceu o naturalista francês Claude Gay, que anos mais tarde escreveu uma obra sobre o Chile com uma coleção de ilustrações entre as quais se encontram dez litografias realizadas a partir de trabalhos de Rugendas.

Em novembro de 1842, o pintor foi para o Peru, onde residiu dois anos. Ele morou em Lima, onde reproduziu imagens da cidade e retratou mulheres cobertas com véus, “*las tapadas*”. Partiu da capital rumo a Cusco e Arequipa e passou junto ao lago Titicaca. Esta etapa de sua viagem ficou cristalizada em belos desenhos a lápis de figuras humanas, motivos urbanos, paisagens e das velhas ruínas incaicas de Ollantaytambo, Sacsahuaman e Tiahuanaco. Posteriormente, ele visitou a Argentina e o Uruguai, permanecendo alguns meses em Buenos Aires e Montevideu, onde as cenas de gaúchos foram o tema de muitos de seus desenhos e estudos cromáticos. No final de sua etapa sul-americana, residiu um ano no Brasil. No Rio de Janeiro, retratou Dom Pedro II e a família real. Em 1847, empreendeu sua viagem de regresso à Europa, passando por Pernambuco.

## 206

### “Paseo de la Alameda nueva”

Óleo sobre tela

Reproduzido em: Rugendas, Johann Moritz:

Johann Moritz Rugendas. El Perú romántico del siglo XIX.

Estudo preliminar de José Flores Araoz. Lima 1975.

Ilustração 62

## 207

### Proprietário de uma fazenda de Mendoza a cavalo

Reproduzida em: Carril, Bonifacio del: Mauricio Rugendas

[Artistas extranjeros en Argentina]

Buenos Aires 1966, ilustração 28.

## 208

### Motivos da Pampa

Reproduzido em: Mauricio Rugendas. La Argentina y el Rio de la Plata [catálogo da exposição]

Museu Nacional de Buenos Aires 1966.

Ilustrações 59, 167, 168

## 209

Três cartas de Johann Moritz Rugendas em Santiago do Chile, sem data, para Clara Alvarez Condarco, em Santiago do Chile

Carmen Arriaga de Guticke, em Linares [Chile], para Johann Moritz Rugendas em Santiago do Chile, 26 de janeiro de 1836

Carmen Arriaga de Guticke em Linares [Chile] para Johann Moritz Rugendas em Santiago do Chile, 20 de fevereiro de 1836

Na Coleção de Manuscritos do Instituto Iberoamericano há 235 cartas de Carmen Arriaga de Guticke para Johann Moritz Rugendas e 51 cartas de Rugendas para Clara Alvarez Condarco. Ambas as mulheres estiveram unidas por estreitos laços ao pintor, especialmente Carmen Arriaga, esposa de um militar prussiano que tinha participado das guerras de independência na América do Sul, sob as ordens do general San Martín.

**“Paseo a los baños de Colina” (Santiago)**

Litografia. Abaixo à esquerda: “F. Lehnert d’après Rugendas”; abaixo à direita: “Lith. de Becquet freres”.

De: Gay, Claudio: Atlas de la Historia física y política de Chile.

2 volumes, Paris 1866, volume I, ilustração 42.

**O REGRESSO PARA A ALEMANHA**

Em março de 1847, após ter regressado para a Europa, Rugendas solicitou ao Ministro do Interior da França uma subvenção para um livro de ilustrações sobre a América do Sul. Para esta obra, o artista oferecia 200 ilustrações com estampas do Chile, Argentina e Uruguai, entre as quais se contavam paisagens, tipos humanos e cenas de gênero. Infelizmente, seu pedido não foi atendido. Na Alemanha também não foi possível publicar seus trabalhos, porém em 1848 o rei da Baviera adquiriu, para sua coleção, 3.062 estudos de viagens, em troca dos quais Rugendas recebeu uma renda anual de 1.200 florins. Antes da compra, os quadros tinham sido submetidos ao parecer de uma comissão à qual pertenciam, entre outros, Moritz von Schwind e Carl Friedrich von Martius. O valor artístico e científico de suas obras foi totalmente reconhecido.

Rugendas trabalhou minuciosamente em diversos motivos, pois ainda confiava em uma possível publicação. No entanto, percebeu que não podia copiar nem pintar a natureza tropical baseando-se apenas em suas recordações: sua atividade artística não o satisfazia mais. Pintou quadros de batalhas, o castelo de Nymphenburg no outono e realizou uma encomenda para o soberano Maximiliano II: “*O descobrimento do Novo Mundo por Cristóvão Colombo*”, porém fracassou nessa última obra, que devia ser executada em grande formato.

Além dessas dificuldades para encontrar uma saída profissional, sua saúde começou gradualmente a se deteriorar: as enxaquecas e os problemas nos olhos, que já vinha sofrendo desde seu acidente na Argentina, pioraram. A compreensão humanitária de Humboldt com relação ao pintor nessa época evidencia-se quando lhe escreve: “*Ambos sentimos saudades do mundo tropical [...]*” e “*o senhor vive em suas obras, nas quais ficou cristalizada a forma em que o senhor, com sua forma particular de proceder, conseguiu obter uma perfeita visão e uma afortunada reprodução da natureza*”.<sup>29</sup> Humboldt fez com que o rei Frederico Guilherme IV adquirisse mais óleos do pintor

com motivos mexicanos e também conseguiu que, no dia 4 de março de 1854, fosse concedida a Rugendas a Ordem da Águia Vermelha de terceira categoria. O pintor já expressara, com toda modéstia, seu agradecimento a Humboldt: “*Fico satisfeito com a notícia de que suas majestades tenham se interessado tanto por meu trabalho, embora saiba que o favor real ultrapassa meus méritos*”.<sup>30</sup>

Rugendas não recebeu nenhum outro reconhecimento por sua obra. Em 1857, começou a planejar outra obra baseada em viagens. Pensava em uma ampla publicação que começaria pela Índia ocidental. O primeiro volume devia tratar do Haiti e de Cuba, chegando por Yucatán e depois, pelas costas do México, ele pensava captar outras impressões. No entanto, ele morreu um ano mais tarde, em 29 de maio de 1858, em Weilheim do rio Teck.

---

## Notas

1. Humboldt 1847, pp. 86s.
2. *ibid.*, p. 57
3. Goethe 1898, pp. 381s.
4. Humboldt 1847, p. 94
5. *ibid.*, pp. 87s.
6. *ibid.*, pp. 97s.
7. En Goethe 1909, p. 305
8. Goethe 1892, p. 292
9. Em: Löschner 1976, pp. 115f.
10. Heine 1857, p. 45
11. Humboldt 1827, p. 8
12. Otto 1843, p. III
13. Rugendas a Humboldt, data de 20 de janeiro de 1826. Em: Löschner 1976, p. 174.
14. Humboldt 1826, p. 59
15. Humboldt a Rugendas, sem data. Em: Richert 1959, p. 18
16. Huber 1836, p. 301
17. Martius a Maximiliano de Wied, data de 12 de janeiro de 1828. Em: Löschner 1988, p. 50.
18. Maximiliano de Wied: Rugendas Werk. Em: Löschner 1988, p. 50
19. *ibid.*, pp. 50f.
20. Humboldt a Rugendas, data de 13 de março de 1830. Em: Richert 1959, p. 23.
21. Rugendas a su hermana Luise, data de 31 de março de 1832. Em: Löschner 1976, pp. 188ff.
22. Em: Blechen-Werk 1940, pp. 34
23. Humboldt a Olfers, data de 8 de outubro de 1854. Em: Humboldt [1913], p. 183
24. Humboldt 1809-1814, vol. II 1810, p. 172
25. Humboldt a Bayard Taylor. Ver: Dove, Alfred: Alexander von Humboldt auf der Höhe seiner Jahre. Em: Bruhns 1872, vol. 2, p. 441
26. Koppe 1837, vol. 2, p. 311
27. Sartorius 1856, pg. 64
28. Mühlentpfordt 1844, vol. 2, pp. 301f.
29. Humboldt a Rugendas, data de 26 de fevereiro de 1854. Em: Richert 1959, p. 69
30. Rugendas a Humboldt, data de 26 de fevereiro de 1854. Em: Richert 1959, p. 69

## Bibliografia

Blechen-Werk.

1940 Karl Blechen. Leben, Würdigungen, Werk. Galería Nacional Berlin

Bruhns, Karl [editor], Robert Avé-Lallemant, Julius Victor Carus e otros:

1872 Alexander von Humboldt. Eine wissenschaftliche Biographie. 3 vols., Leipzig

Goethe, Johann Wolfgang von

Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin von Sachsen. Weimar

1892 Wahlverwandtschaften [= secção 1, vol. 20.]

1898 Schriften zur Kunst 1816-1832 [= secção 1, vol. 49, tomo 1.]

1909 Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander v. Humboldt. Edit. por Ludwig Geiger. Berlin

Heine, Wilhelm

1857 Wanderbilder aus Central-Amerika. Skizzen eines deutschen Malers. [2.edição] Leipzig 1857

Huber, Victor Aimé

1836 Einige Worte zur Erinnerung an Moriz Rugendas. En: Kunst-Blatt [edição de Ludwig Schorn], ano 17, pp. 301-302; pp. 305-307

Humboldt Alexander von:

1809-14 Versuch über den politischen Zustand des Königreichs Neu-Spanien. 5 vols., Tübingen

1810 Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique. Paris

1826 Folleto de la »Geographie der Pflanzen«. Em: Geographische Zeitung der Hertha. Zeitschrift für Erd-, Völker- und Staatenkunde. Vol. 2, Stuttgart, pp. 52-60

1827 Ensayo político sobre la Isla de Cuba. Paris 1827

1847 Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. Vol. 2, Stuttgart y Tubinga

1860 Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse. Em: Ansichten der Natur mit wissenschaftlichen Erläuterungen. Stuttgart y Augsburg, vol. 2, pp. 1-175

[1913] Briefe Alexander von Humboldt's an Ignaz von Olfers, Generaldirektor der Kgl. Museen in Berlin. Edición de Ernst Werner Maria von Olfers. Nürnberg y Leipzig

---

Koppe, Karl Wilhelm

- 1837 Mexicanische Zustände aus den Jahren 1830 bis 1832 [Do autor de "Briefe in die Heimath", escrito entre outubro de 1829 e março de 1830, em ocasião de uma viagem por Francia, Inglaterra e Estados Unidos hacia México], 2 vols. Stuttgart e Tübingen

Löschner, Renate

- 1976 Lateinamerikanische Landschaftsdarstellungen der Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt. [Diss.] Berlim
- 1978 Artistas alemanes en Latinoamérica. Pintores y naturalistas del siglo XIX ilustran un continente. [Catálogo da exposição do Instituto Ibero-Americano, Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim]
- 1984 Johann Moritz Rugendas in Mexiko. Malerische Reise in den Jahren 1831-1834. [Catálogo da exposição do Instituto Ibero-Americano, Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim]
- 1985 Vida y obra de Johann Moritz Rugendas. Em: El México luminoso de Rugendas. Edição privada de Cartón y Papel de México, S.A. de C.V. México, pp. 13-82
- 1987 Humboldt y la iconografía mexicana. Em: Recuerdos de México. Gráfica del siglo XIX. [Catálogo da exposição do Museo de San Carlos, Cidade de México ]. México, pp. 13-18
- 1988a Alexander von Humboldt. Inspirador de una nueva ilustración de América. Artistas y científicos alemanes en Sudamérica y México. [Catálogo da exposição do Instituto Ibero-Americano, Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim]
- 1988 Maximilian Prinz zu Wied-Neuwied. Illustrationen zur Reise 1815-1817 in Brasilien. Em: Brasilien-Bibliothek der Robert Bosch GmbH, Cat. vol. II, tomo I, pp. 9-55, Stuttgart
- 1992 Johann Moritz Rugendas in Mexiko. Ein Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt. [Catálogo da exposição do Instituto Ibero-Americano, Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim]
- 1998 Johann Moritz Rugendas als Illustrator botanischer Werke von Carl Friedrich Philipp von Martius. Em: Münchner Beiträge zur Völkerkunde. Jahrbuch des Staatlichen Museums für Völkerkunde. Vol. 5, pp. 9-29, München
- 2001 Bilder aus Brasilien im 19. Jahrhundert. Im Blick von Alexander von Humboldt. [Catálogo da exposição do Instituto Ibero-Americano, Patrimônio Cultural Prussiano, Berlim]

Mühlenpfordt, Eduard

- 1844 Versuch einer getreuen Schilderung der Republik Mejico besonders in Beziehung auf Geographie, Ethnographie und Statistik. Nach eigener Anschauung und den besten Quellen bearbeitet von ... 2 vols., Hannover

Richert, Gertrud

- 1952 Johann Moritz Rugendas. Ein deutscher Maler in Ibero-Amerika. Munich
- 1959 Johann Moritz Rugendas. Ein deutscher Maler des XIX Jahrhunderts. Berlim

Sartorius, Carl Christian

- 1852 Mexico und die Mexicaner. Landschaftsbilder und Skizzen aus dem Volksleben. Mit Stahlstichen vorzüglicher Meister nach Original-Aufnahmen von Mor[itz] Rugendas. Darmstadt

---

## Índice onomástico

Adam, Albrecht (1786-1862) 15  
Adam, Victor-Vincent (1801-1866) 20  
Alvarez Condarco, Clara 59

Bauer, Ferdinand (1760-1826) 8  
Beauharnais, Eugène de (1781-1821) 15  
Becquet 59  
Begas, Carl (1794-1854) 12  
Bellermann, Ferdinand (1814-1889) 10, 27  
Berg, Albert (1825-1884) 109, 27  
Blau, L. 13  
Bleichen, Karl (1798-1840) 21, 26  
Bonington, Richard Parkes (1802 ó 1801-1828) 19, 26  
Bonpland, Aimé (1773-1858) 12  
Brandmeyer, August 23  
Burmeister, Hermann (1807-1892) 10

Carus, Carl Gustav (1789-1869) 8, 9  
Chamisso, Adelbert von (1781-1838) 10  
Chodowiecki, Daniel (1726-1801) 9, 15  
Clarac, Charles Othon Frédéric comte de (1777-1847) 18  
Cochelet 23  
Colón, Cristóbal (1451?-1506) 7, 59  
Constable, John (1776-1837) 18, 26  
Corot, Jean- Baptiste- Camille (1796-1875) 21, 26  
Cortés, Hernán (1485-1547) 27, 32  
Cotta, Johann Friedrich von (1764-1832) 22  
Cotta, Johann Georg von (1796-1863) 19

Debret, Jean-Baptiste (1768-1848) 16, 19  
Delacroix, Eugène (1798-1863) 19, 25  
De La Sagra, Ramón (1798-1871) 14  
Deppe, Ferdinand 22  
Deroi (Deroy), Isidore-Laurent (1797-1886) 20

Eeckhout, Albert van der (activo 1637-1665) 7, 10  
Ender, Thomas (1793-1875) 10  
Engelmann, Godefroy (1788-1839) 20, 21

Federico Guillermo IV (1795-1861) 59  
Fortier, Claude-François (1775-1835) 18  
Friedländer, S. 13

García Cubas, Antonio (1832-1912) 32  
Gay, Claude (1800-1873) 58  
Gellée, Claude (Claude Lorrain) (1600-1682) 10  
Gérard, François Pascal de (1770-1837) 9, 19  
Gmelin, Friedrich Wilhelm (1760-1820) 9  
Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832) 6-10  
Gros, Antoine-Jean (1771-1835) 19  
Gros, Jean-Baptiste Louis (1793-1870) 23  
Gudin, Théodore-Jean-Antoine (1802-1880) 19  
Güßfeld, Paul (1840-1920) 10  
Guticke, Carmen Arriagada de (ca. 1800-ca. 1890) 58

Harkort, Eduard (1798-1854) 23, 35  
Heine, Wilhelm ( 1827-1885) 12  
Hildebrandt, Eduard (1818-1854) 10, 27  
Hodges, William (1744-1797) 7  
Huber, Victor Aimé (1800-1869) 19-21  
Humboldt, Alexander von (1769-1859) 7-22, 25-34, 60  
Humboldt, Wilhelm von (1767-1835) 9

João VI (1767-1826) 16  
Joly, Alexis-Victor (1798-1874) 20

Karwinski von Karwin, Wilhelm Friedrich (?-1855) 16  
Koch, Joseph Anton (1768-1839) 9, 21  
Koppe, Karl Wilhelm (1777-1837) 24, 28  
Krause, Robert (1813-1855) 58  
Kriegk, Georg Ludwig (1805-1878) 10, 26  
Kunth, Carl Siegismund (1788-1850)

Langsdorff, Georg Heinrich von (1774-1852) 15  
Lecamus 20  
Lehnert, F. 59  
Leopoldina de Habsburgo (1797-1826) 16  
Leybold, Gustav (1794-?) 12  
Lorrain = Gellée



---

Marchais, Pierre-Antoine (1763-1859) 9  
Martius, Carl Friedrich von (1794-1868) 10, 16, 19, 23, 27, 59  
Maurin, Antoine 20  
Maximiliano José I de Baviera (1756-1825) 16  
Maximiliano José II de Baviera (1811-1864) 59  
Maximiliano de Wied-Neuwied (1782-1867) 10, 11, 16, 19  
Morán y de Villar, José (marqués de Vivanco) (1774-1841) 23, 25, 33, 49  
Morlacchi, Francesco (1784-1841) 24  
Mühlenpfordt, Eduard 31

Napóleon I (1769-1821) 15  
Nebel, Carlos (1805-1855) 10, 11  
Nikoley, Heinrich (activo 1834-62) 12

O’Gorman 25  
Otto, Eduard 14

Pecht, Friedrich 11  
Pedro I (1798-1834) 16, 17  
Pedro II (1825-1891) 58  
Pentland, Joseph Barclay (1797-1873) 22  
Poppel, J. 23  
Post, Frans Jansz (ca. 1612-1680) 7, 10  
Poeppig, , Eduard Friedrich (1798-1869) 10

Quaglio, Lorenzo II (1793-1869) 15

Reber, Franz von 11  
Renouard, Jules 13  
Riedel, August (1799-1883) 21  
Ritter, Carl (1779-1859) 9  
Rohrbach, P. 13  
Ruisdael, Jacob Isaackszoon (ca. 1628/29-1682) 10  
Rugendas, Jorge Felipe I (1666-1742) 15  
Rugendas, Juan Jorge Lorenzo I (ca. 1730-ca. 1799) 15  
Rugendas, Juan Lorenzo II (1775-1826) 15, 16  
Rugendas, Johann Moritz (1802-1858) 9-12, 15-37, 41-60  
Rugendas, Luisa Guillermina (1807-?) 23

Sachse, L. & Co 14  
Saint-Hilaire, Auguste de (1779-1853) 16  
Saint-Pierre, Jacques-Henry-Bernardin de (1773-1814) 9  
San Martín, José de (1778-1850) 59  
Santa Anna, Antonio López de (1794-1876) 23, 28, 41  
Santa Maria, Miguel de (1789-1837) 23, 25  
Sarmiento, Domingo, Faustino (1811-1880) 15  
Sartorius, Carl Christian (1796-1872) 23, 29, 31  
Savery, Roelant (1576 o 1578-1639) 10  
Schick, Gottlieb (1776-1812) 9  
Schiede, Wilhelm Julius (1798-1836) 23  
Schinkel, Karl Friedrich (1781-1841) 22, 26  
Schorn, Ludwig (Johann Karl L.) von (1793-1842) 11  
Schrader, Julius (1815-1900) 13  
Schwind, Moritz von (1804-1871) 59  
Seifert, Johann (1800?-1877) 18  
Spix, Johann Baptist von (1781-1820) 10, 16, 19  
Steuben, Carl von (1788-1856) 12

Tardieu, Ambrosio 13  
Taunay, Adrien- Aimé (1803-1828) 16  
Taunay, Nicolas- Antoine (1755-1830) 16  
Thibaut, Thomas (1757-1826) 9  
Turner, William (Joseph Mallord W.) (1755-1851) 21, 26  
Turpin, Pierre-Jean-François (1775-1840) 8

Wied-Neuwied = Maximilian

Zwinger (1787-?) 20

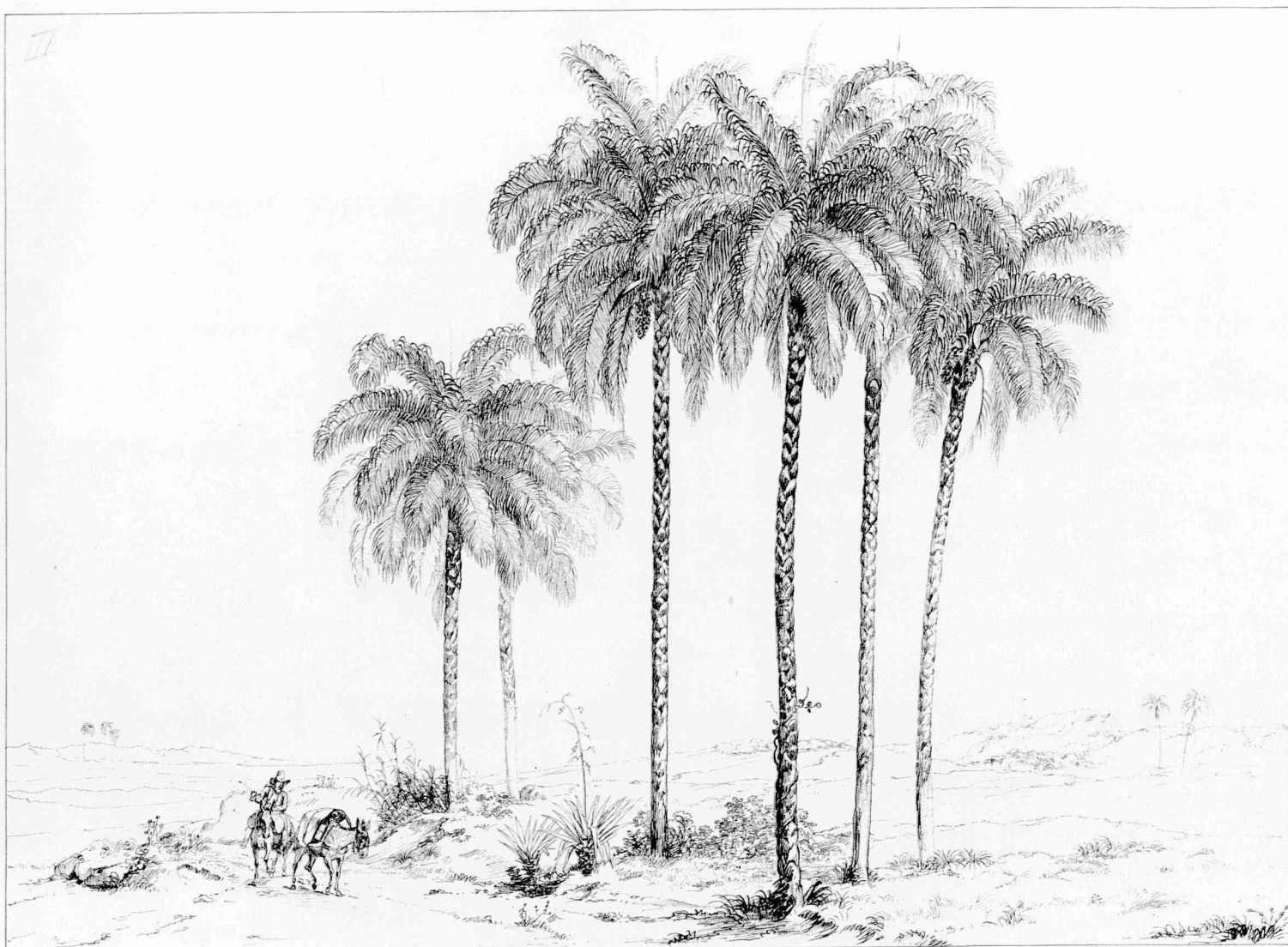


---

## Ilustrações

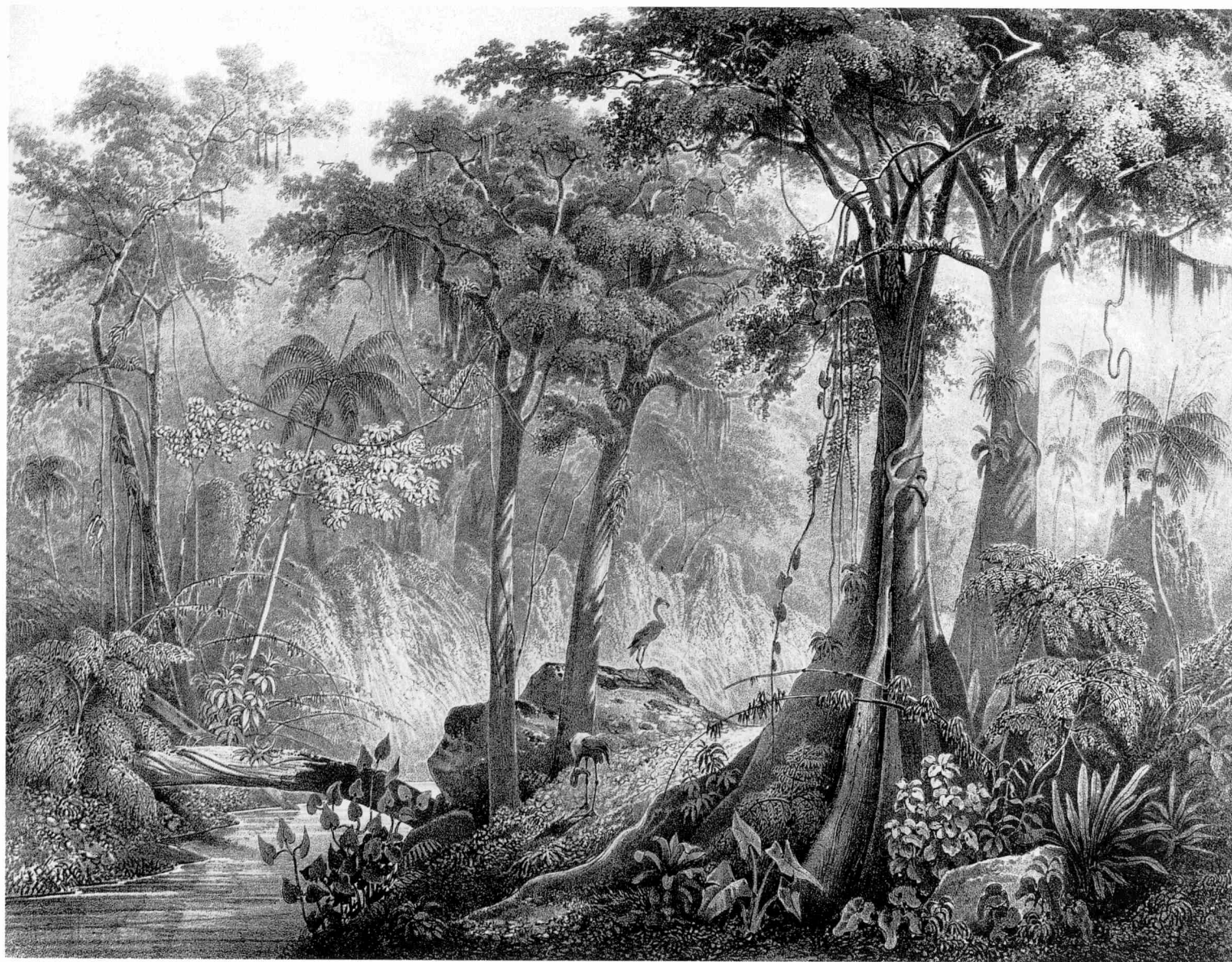
---





*Boronia sclerocarpa* (Mart.) Latam. Macauba

Rugendas: Paisagem com palmeiras e flores de ananás  
cat.no. 13

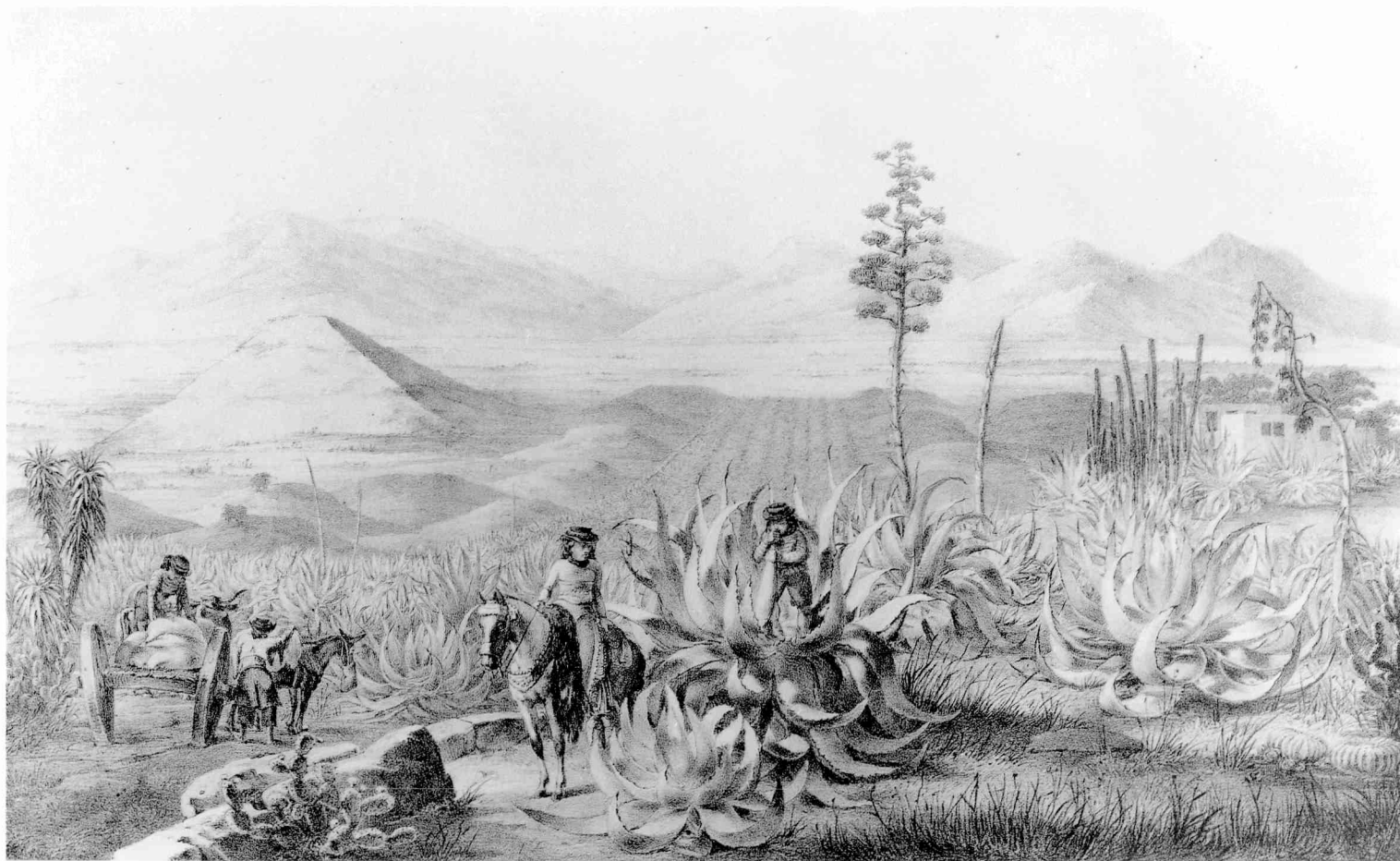


»Forêt vierge près Manqueritipa dans la province de Rio de Janeiro«  
cat.no. 16

»Capitão do Matto«  
cat.no. 21



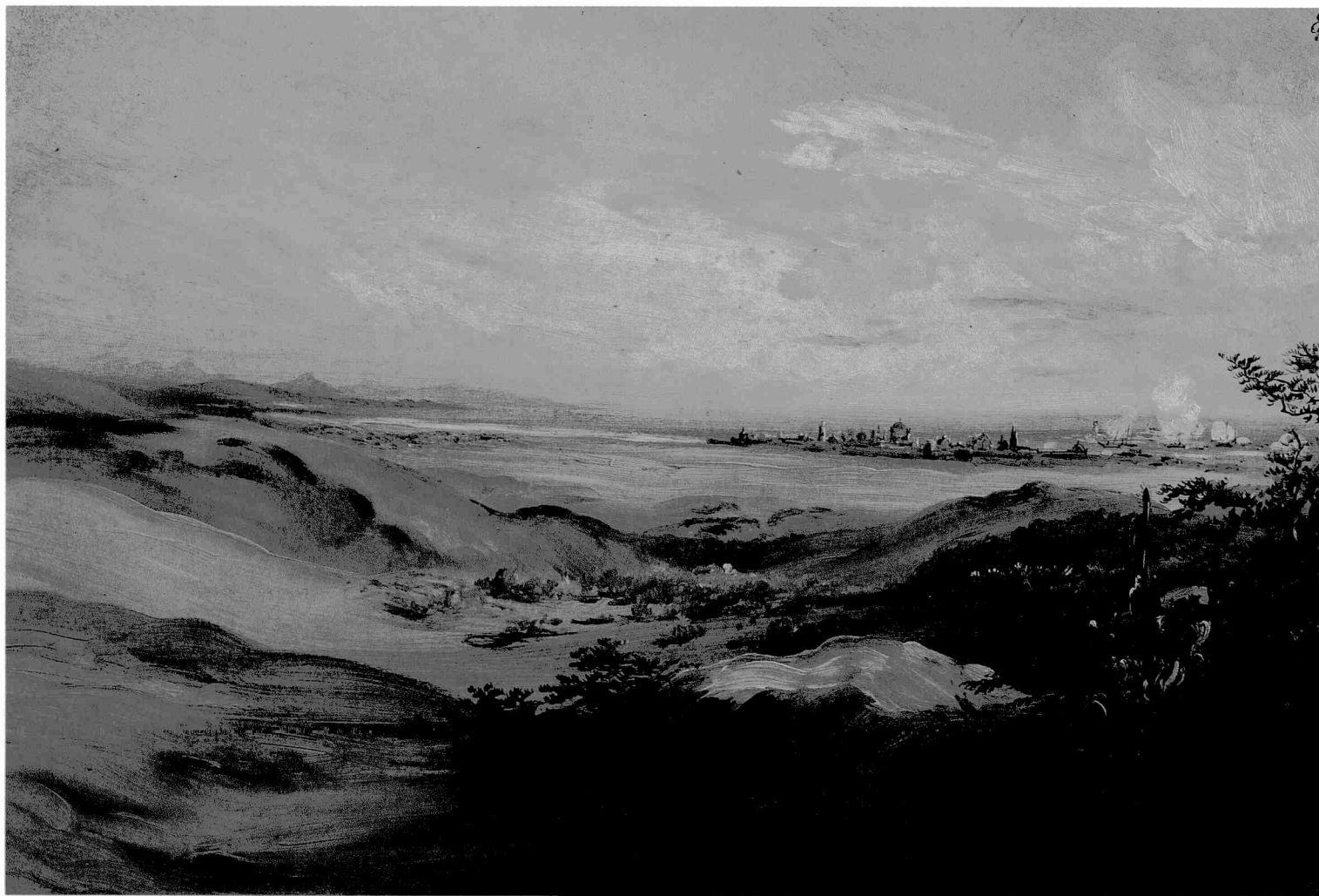




Agaves em San Juan Teotihuacan  
cat.no. 24



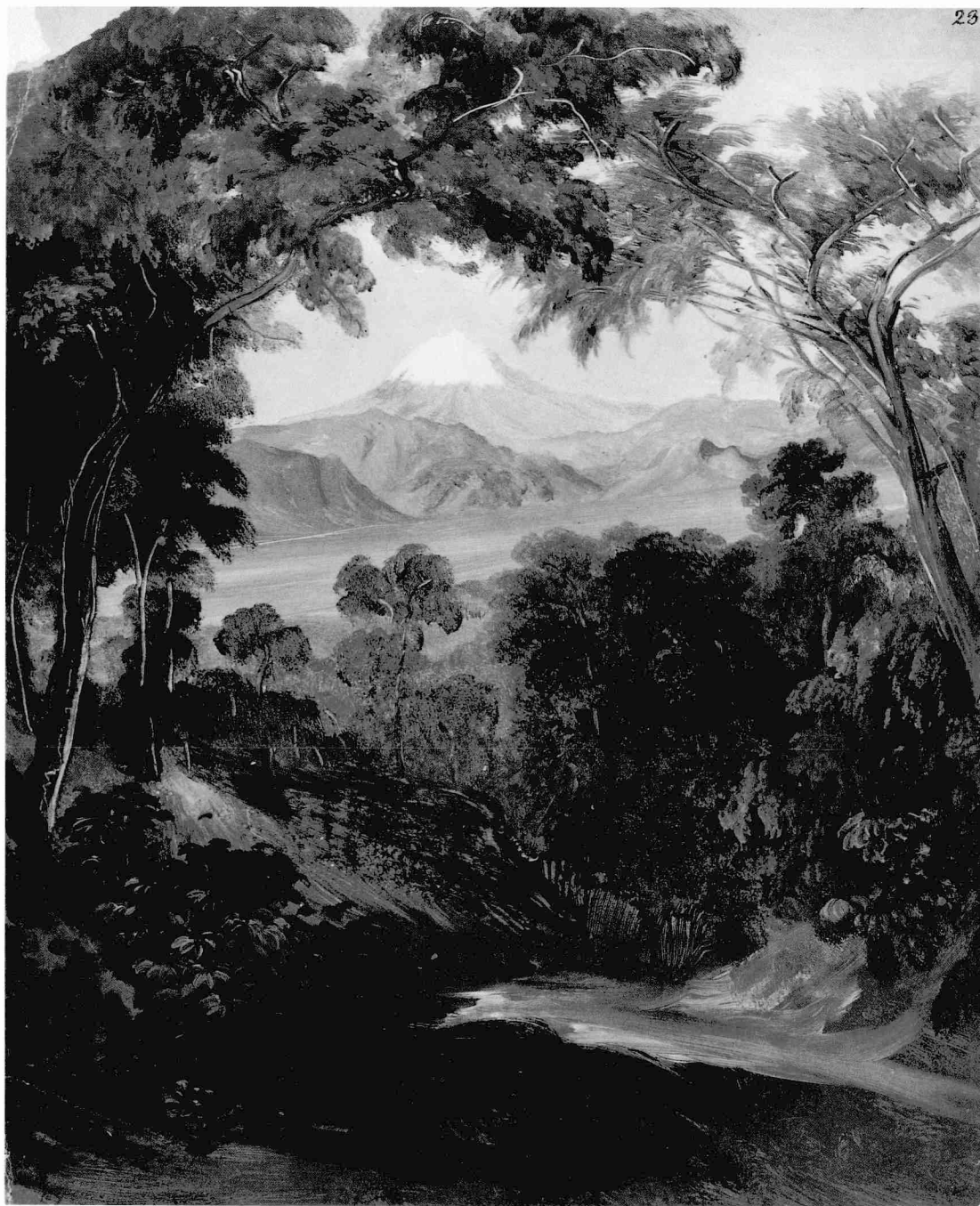
A fortaleza de San Juan Ulúa em Veracruz  
cat.no. 25



Vista de Veracruz  
cat.no. 28

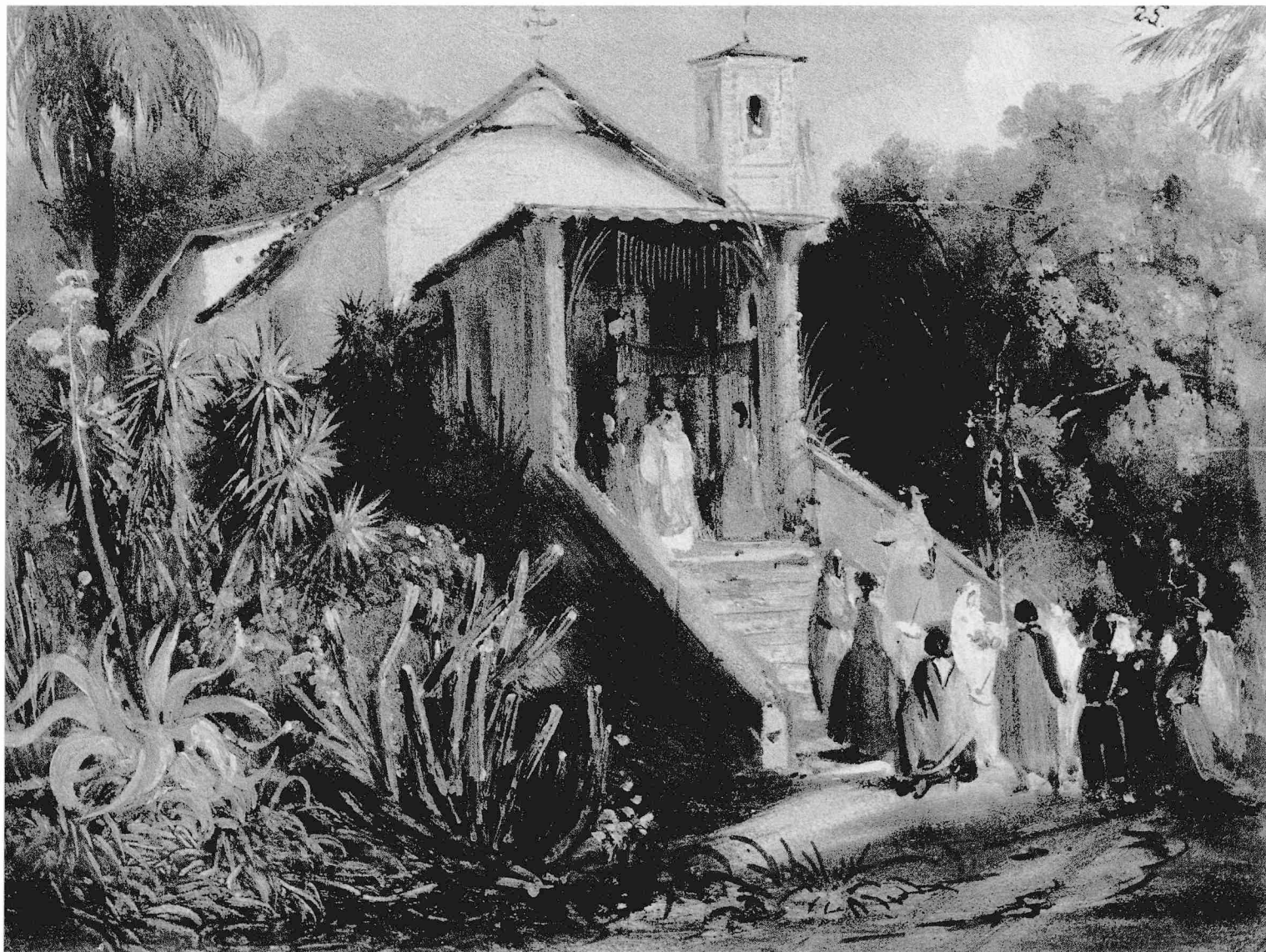


Manga de Clavo. Fazenda do general Santa Anna  
cat.no. 32



Vista do Pico de Orizaba em  
Cuantepec  
cat.no. 35



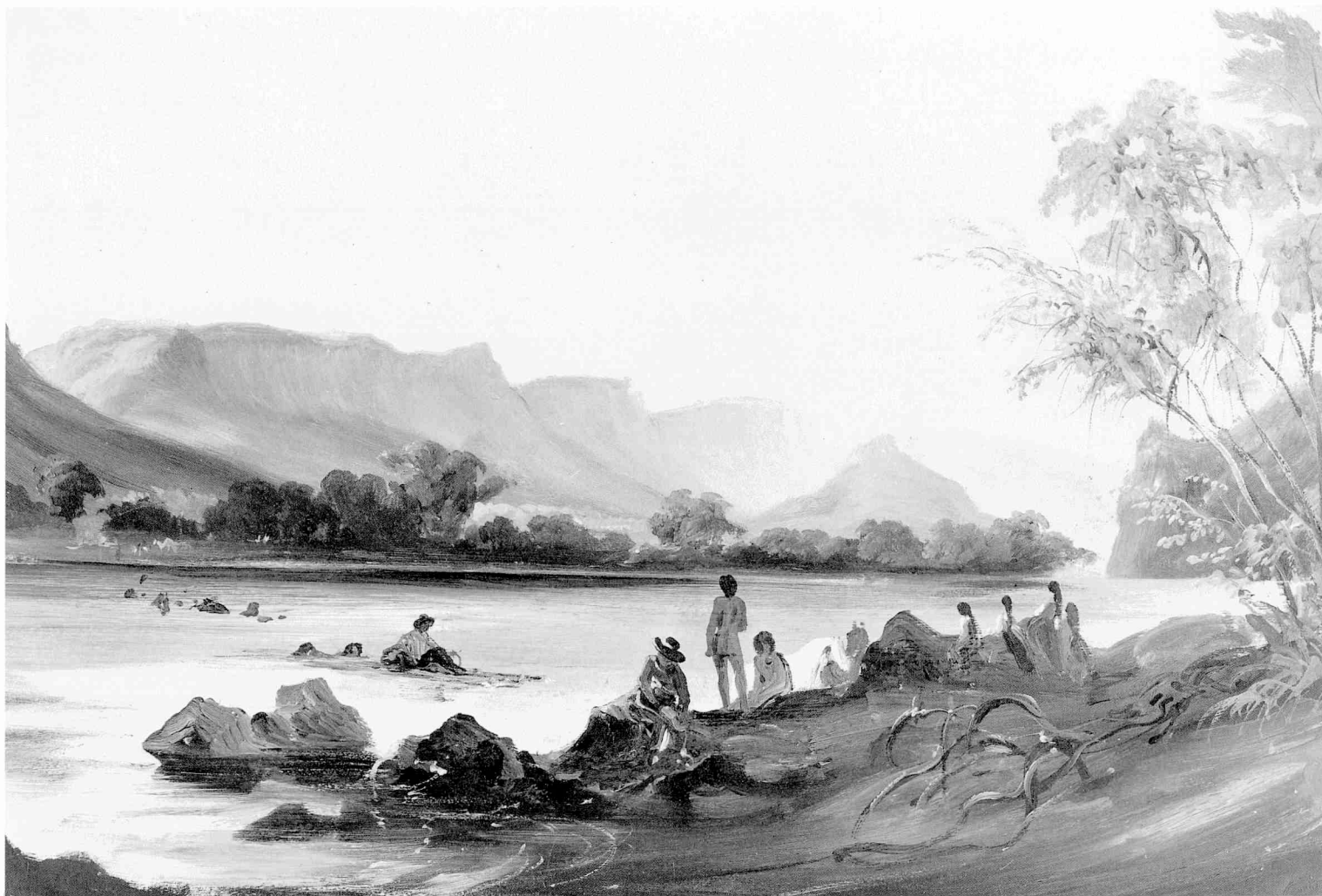


Procissão para a capela do Pacho  
cat.no. 37



Palmeira no barranco entre  
Jalcomulco e Tuzamapa  
cat.no. 38





Vista do Rio Grande de Jalcomulco  
cat.no. 40



Cabana de índios na aldeia de Jalcomulco  
cat.no. 41

---

As Cascatas do barranco  
de Tuzamapa  
cat.no. 44





Teocalli de Centla  
cat.no. 48



Paisagem montanhosa junto ao barranco de San Juan Coscomatepec  
cat.no. 49





Arrieiros no caminho à Veracruz  
cat.no. 50



A praça do mercado de Córdoba  
cat.no. 51

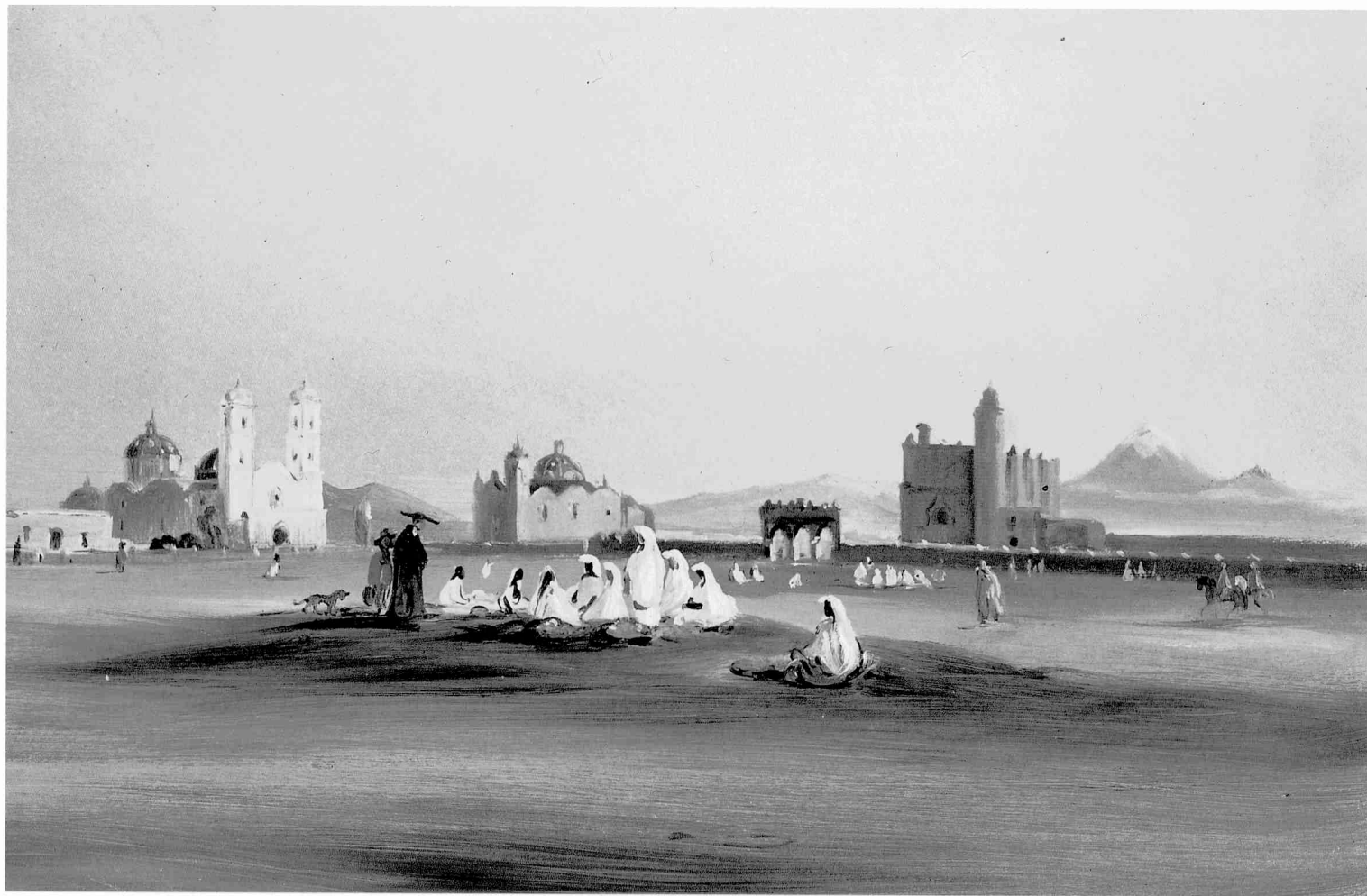




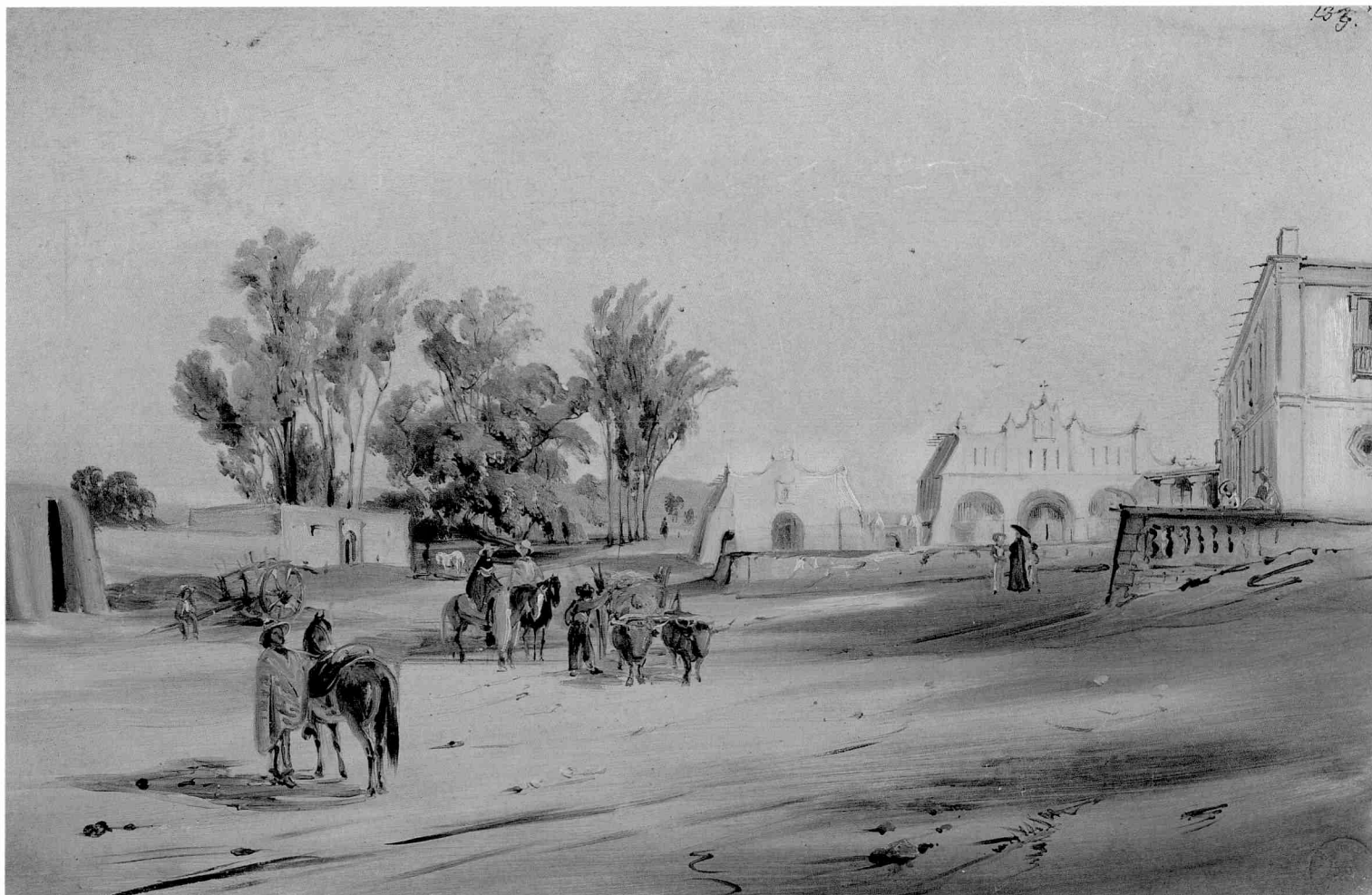
Orizaba e Zongolica desde Cerro Borrego  
cat.no. 53



Caminho entre Orizaba e Acultzingo  
cat.no. 55



Praça do mercado de Acultzingo  
cat.no. 60



Seguro de la Frontera. Tepeaca  
cat.no. 61



Vista de Puebla de los Ángeles  
cat.no. 65



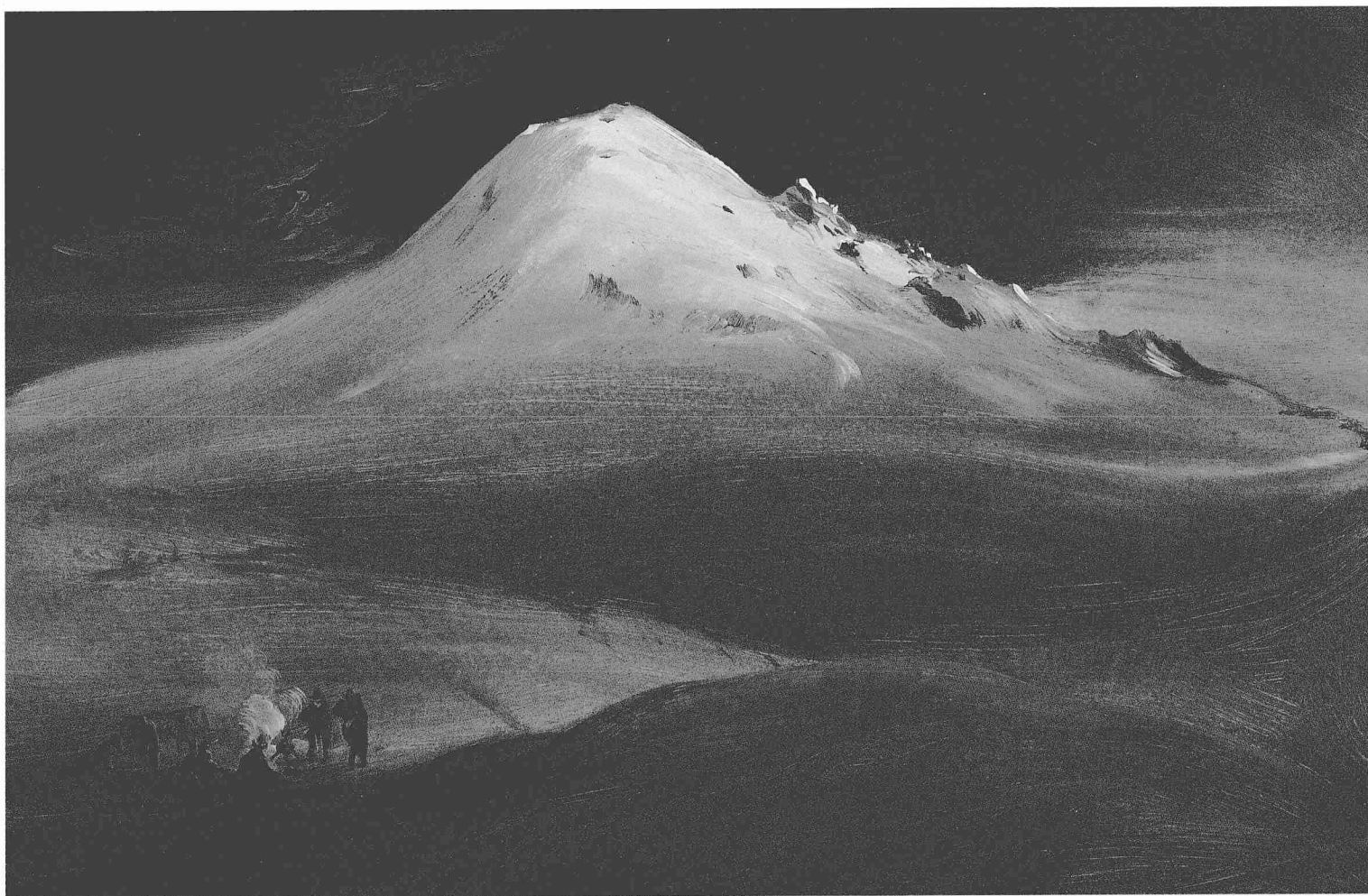


San Nicolás de los Ranchos ao pé do Ixtacchiuatl  
cat.no. 66



Vista do Pico de Orizaba e dos montes de Tlaxcala-Puebla  
cat.no. 68





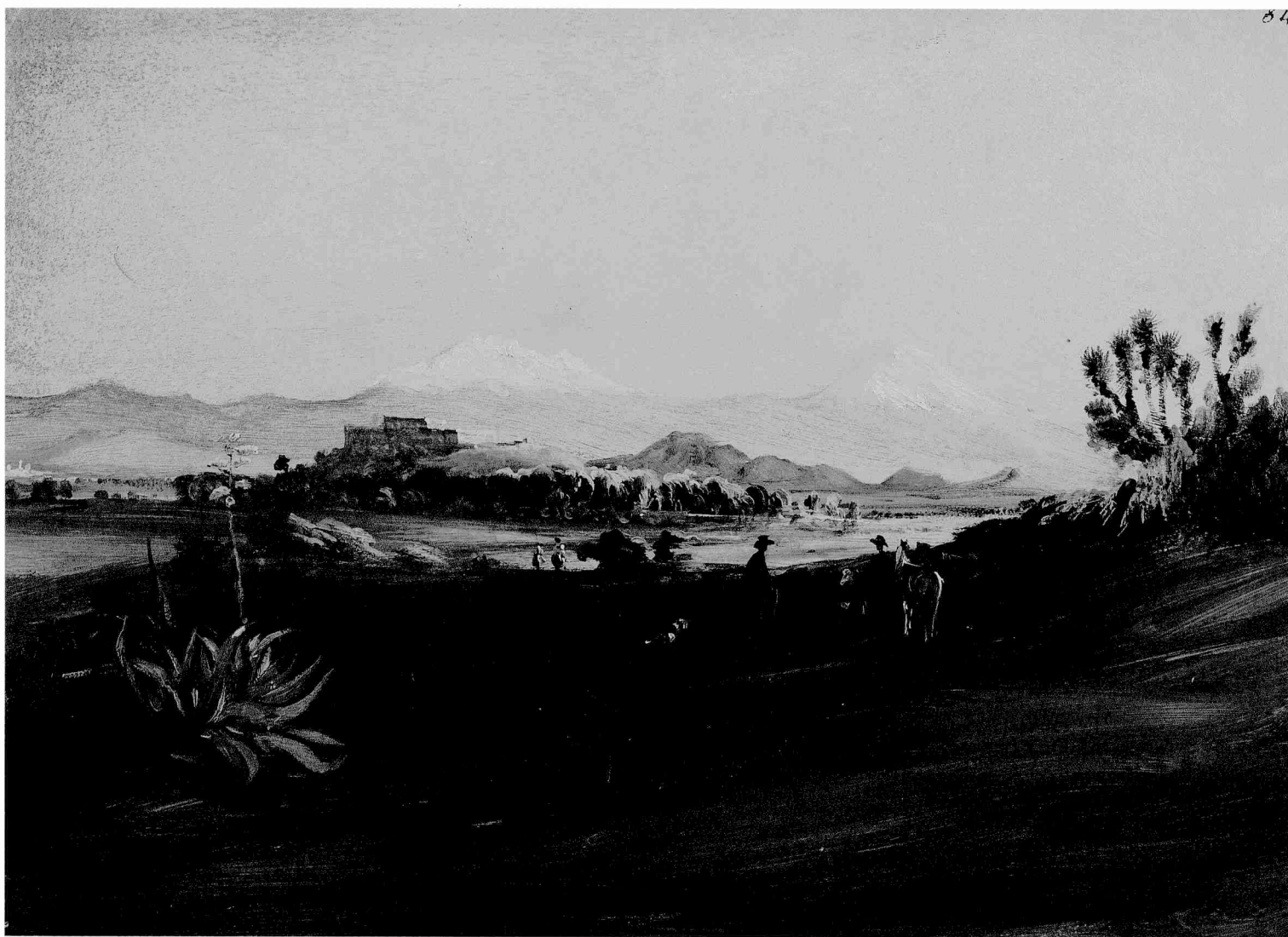
Descanso nocturno ao pé da cratera do Popocatepetl  
cat.no. 70



Vista desde Tacubaya da cordilheira da Sierra Nevada  
cat.no. 81



Vista do vale do México desde Tacubaya  
cat.no.82



Vista do castelo de Chapultepec  
cat.no. 83



O vale do México desde a altura de Nuestra Señora de los Remedios  
cat.no. 85





Procissão em honra de Nossa Senhora do Rosário  
cat.no. 86

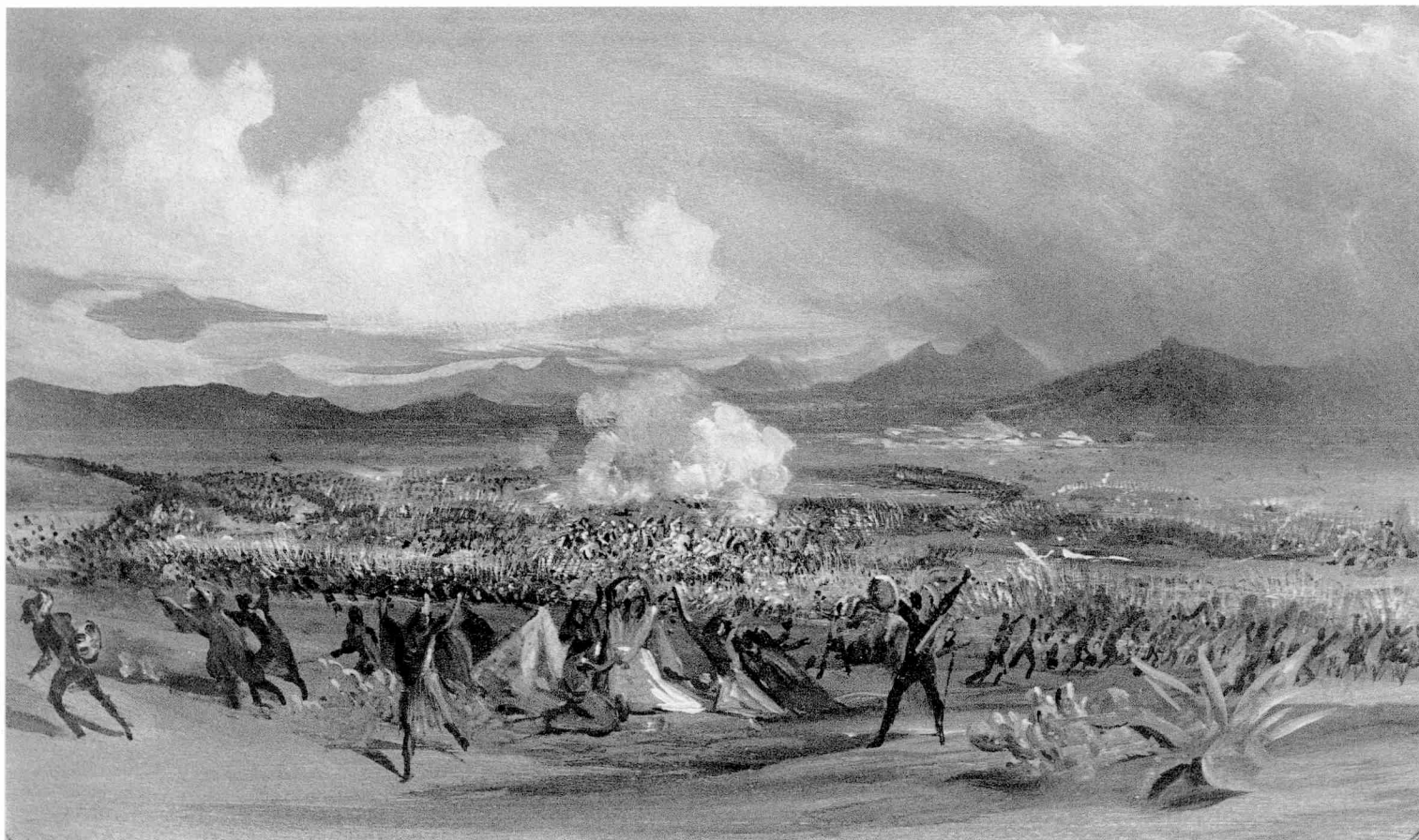


Paróquia diante da catedral na Cidade do México  
cat.no. 87

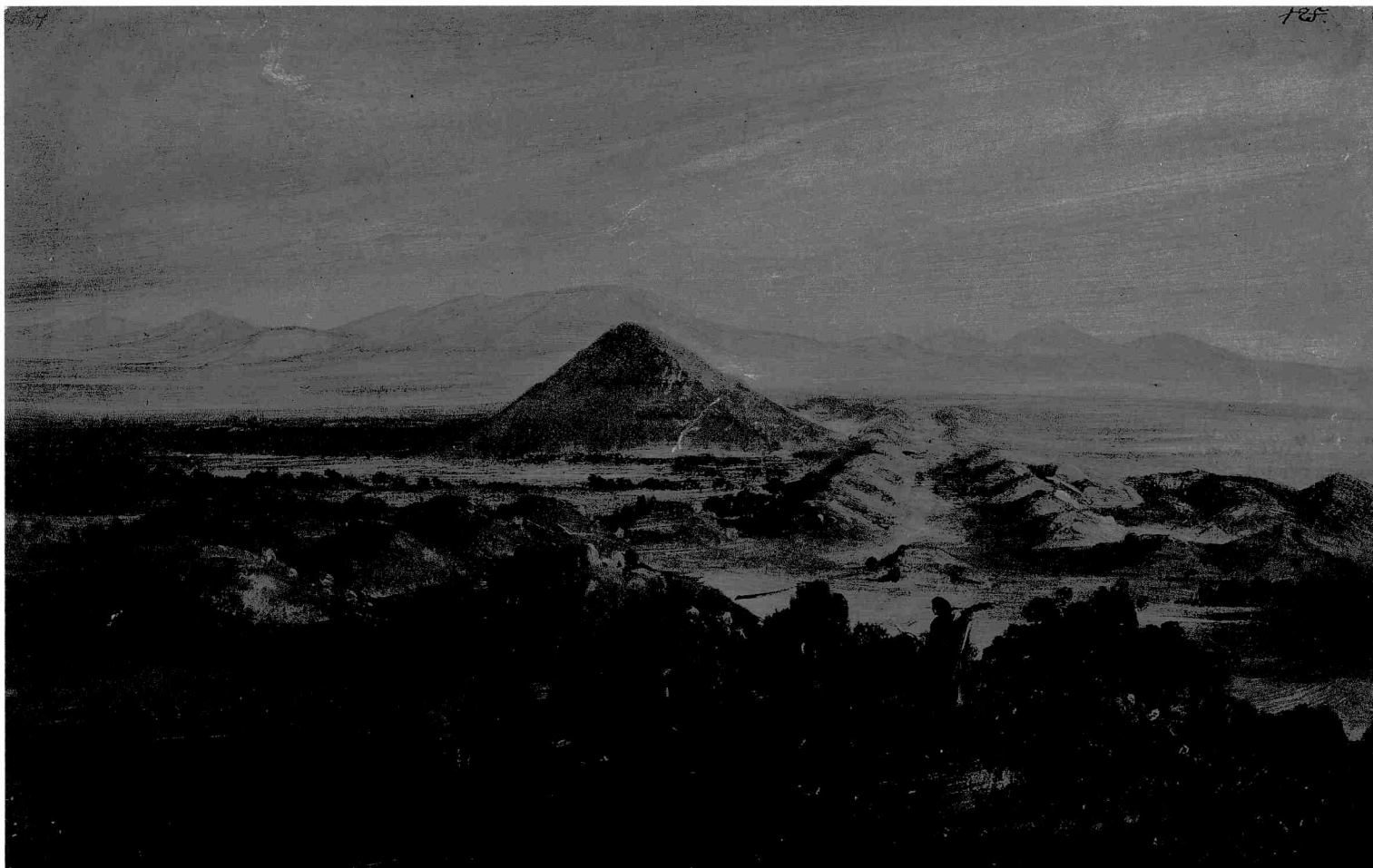




Festa popular diante da igreja de Santa Cruz  
cat.no.92



A batalha de Otumba  
cat.no. 94



A pirâmide do Sol de San Juan Teotihuacan  
cat.no. 96



A árvore Ahuehete  
em San Juan Teotihuacan  
cat.no. 97



Fazenda de Chapingo  
cat.no. 102





A lagoa de Texcoco  
cat.no. 103





Um poço no povoado de Texcoco  
cat.no. 104



Vista de um vale perto do Nevado de Toluca  
cat.no. 105



Monastério no caminho para Cuernavaca  
cat.no. 108



Música caseira em Miacatlán  
cat.no. 110



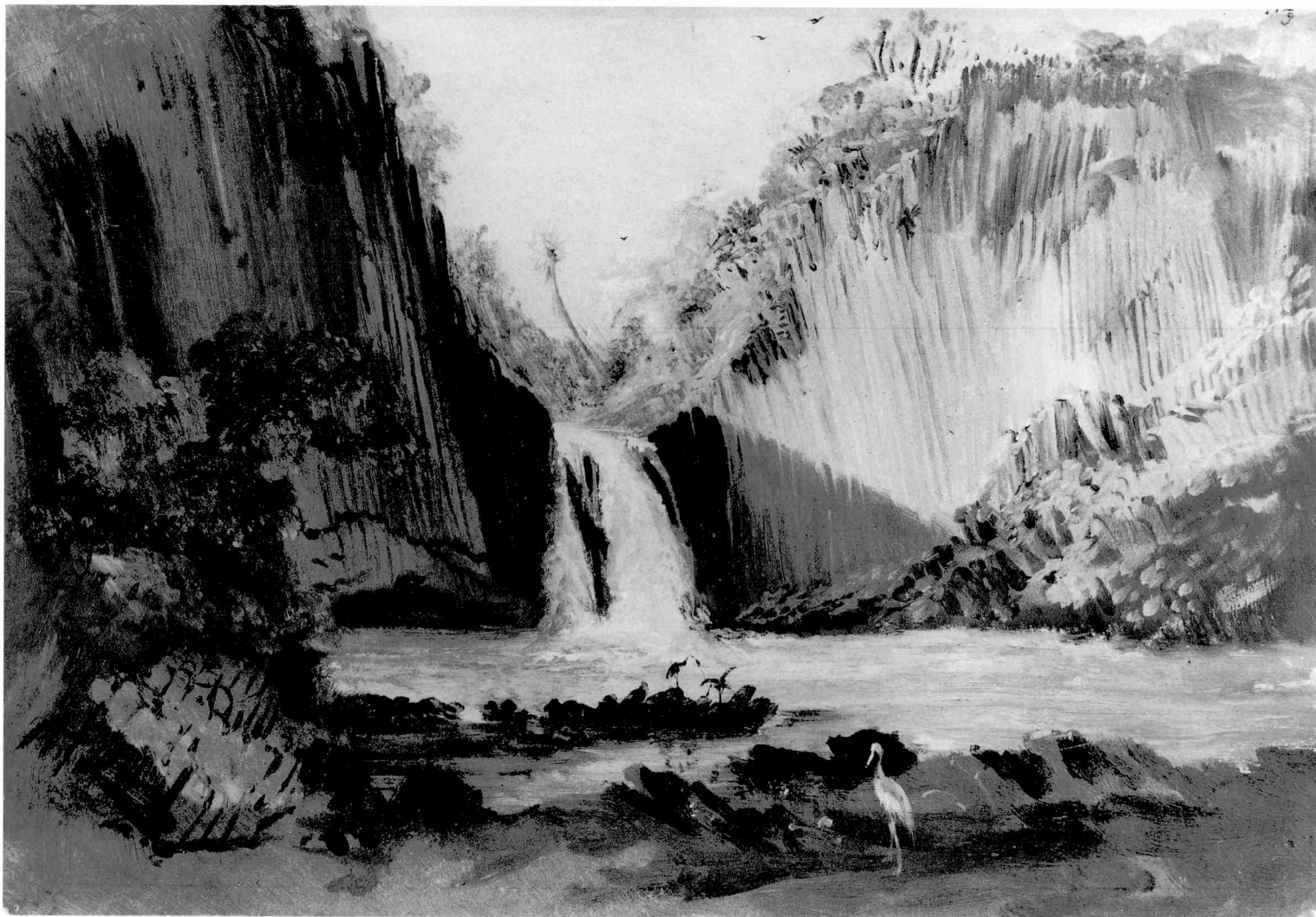
A Sierra de Atotonilco el Grande  
cat.no. 114





Barranco da Fazenda de San Miguel Regla  
cat.no. 115





Barranco de basalto de San Miguel Regla  
cat.no. 116



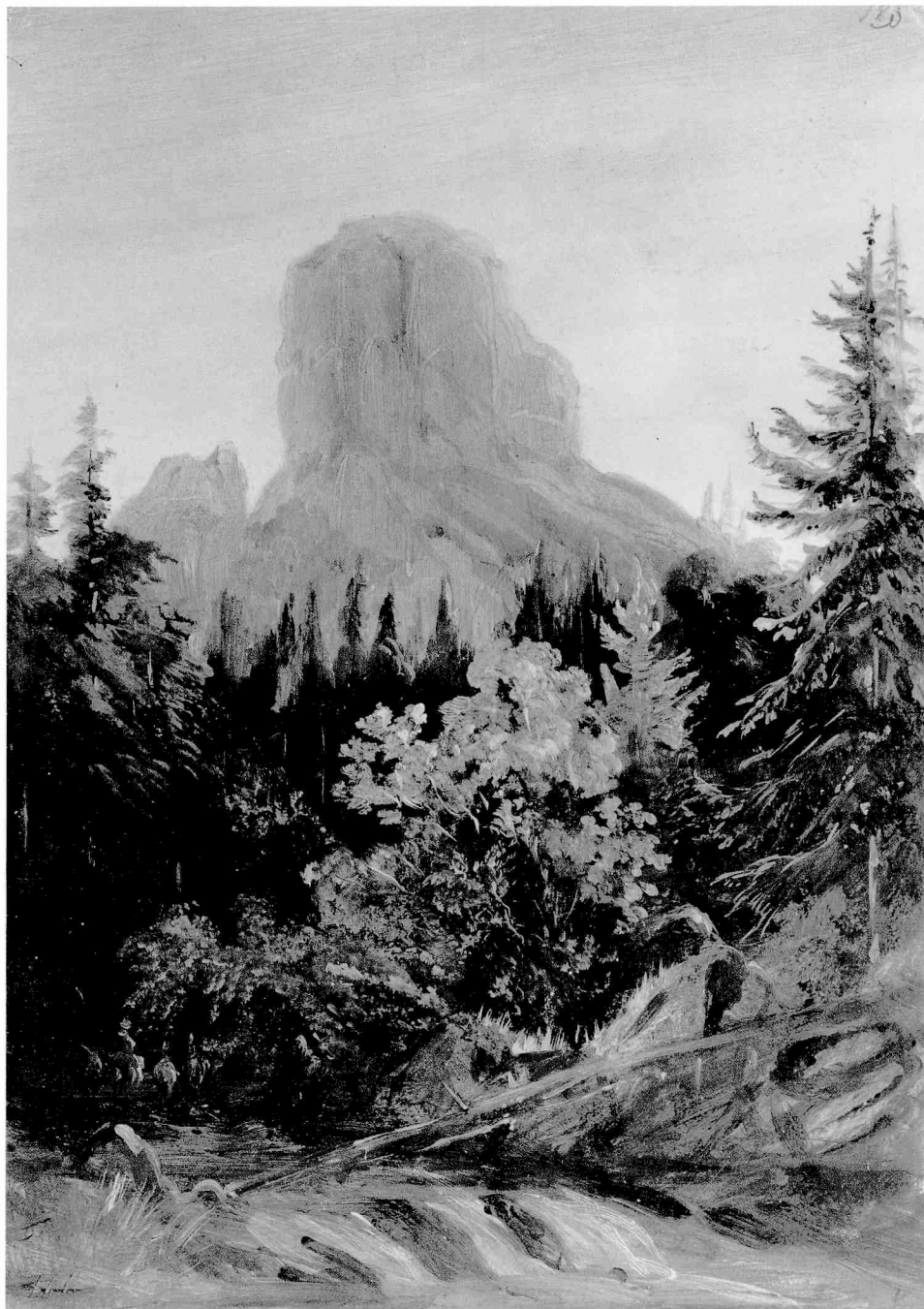
Barranco de basalto de San Miguel Regla. À direita uma pessoa sentada  
cat.no. 117



Fazenda de San Miguel Regla  
cat.no. 118

---

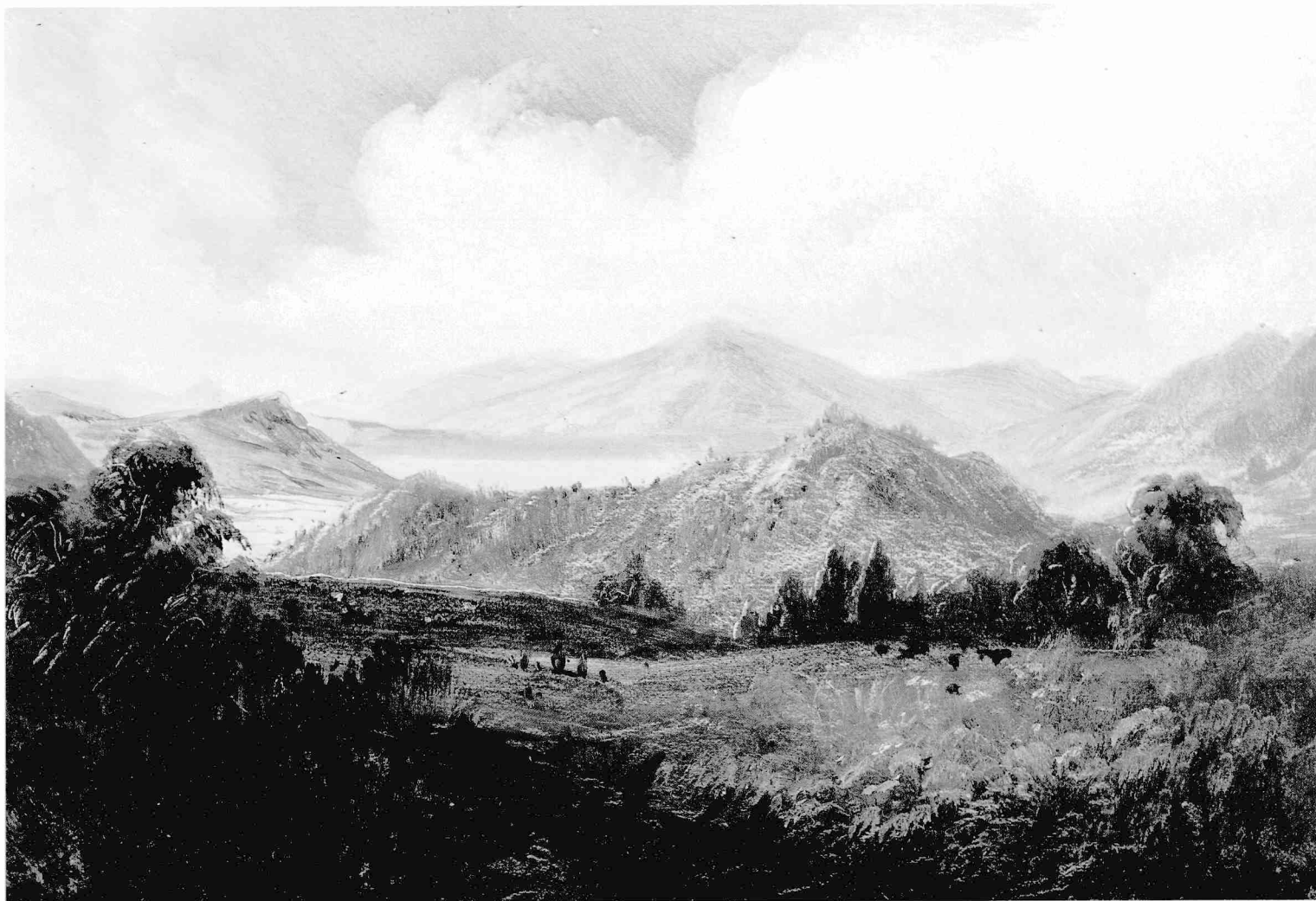
Vista de uma parede rochosa em Atotonilco  
cat.no. 121





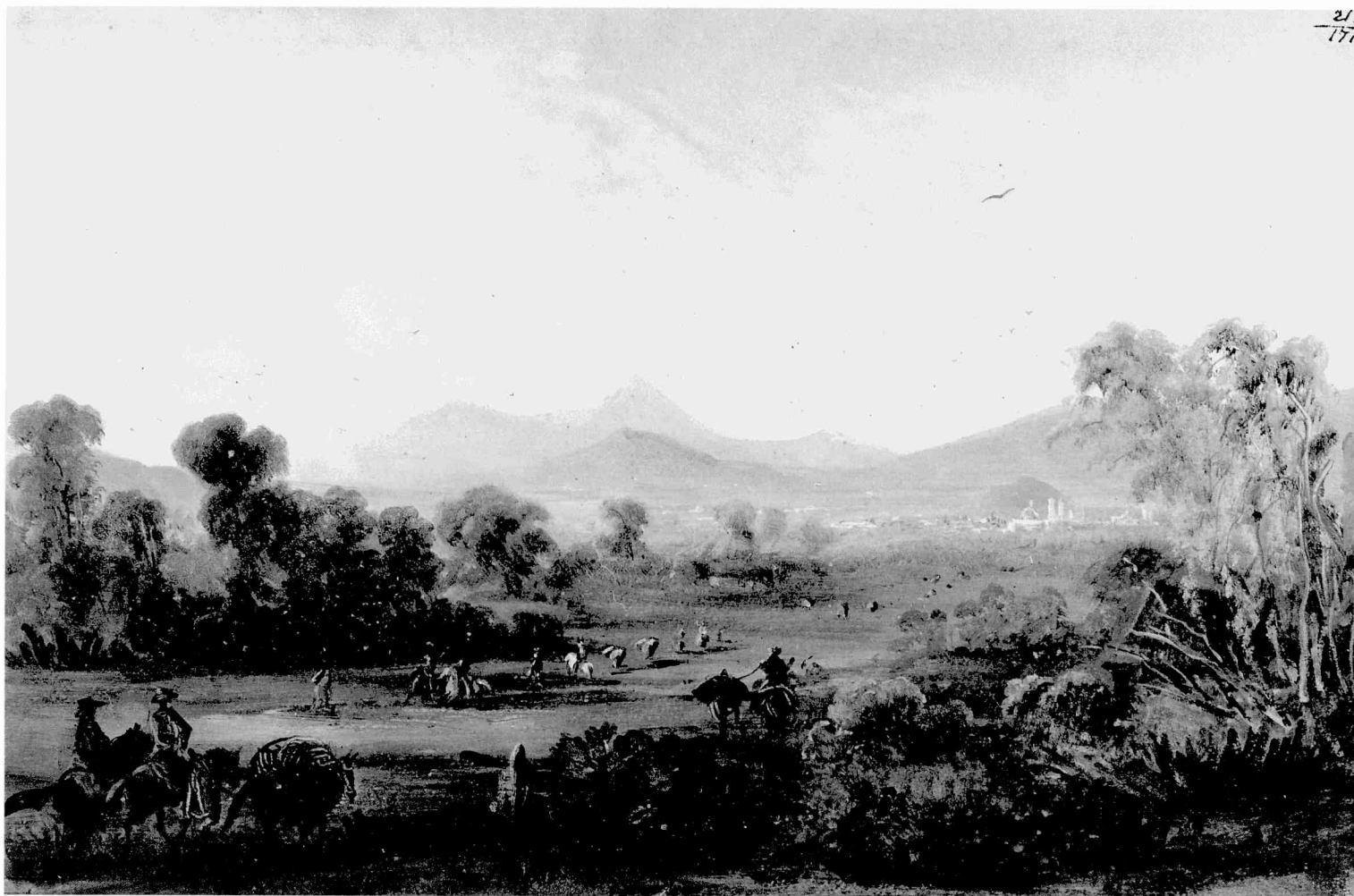
Serra no caminho de Atotonilco para Pachuca  
cat.no. 122





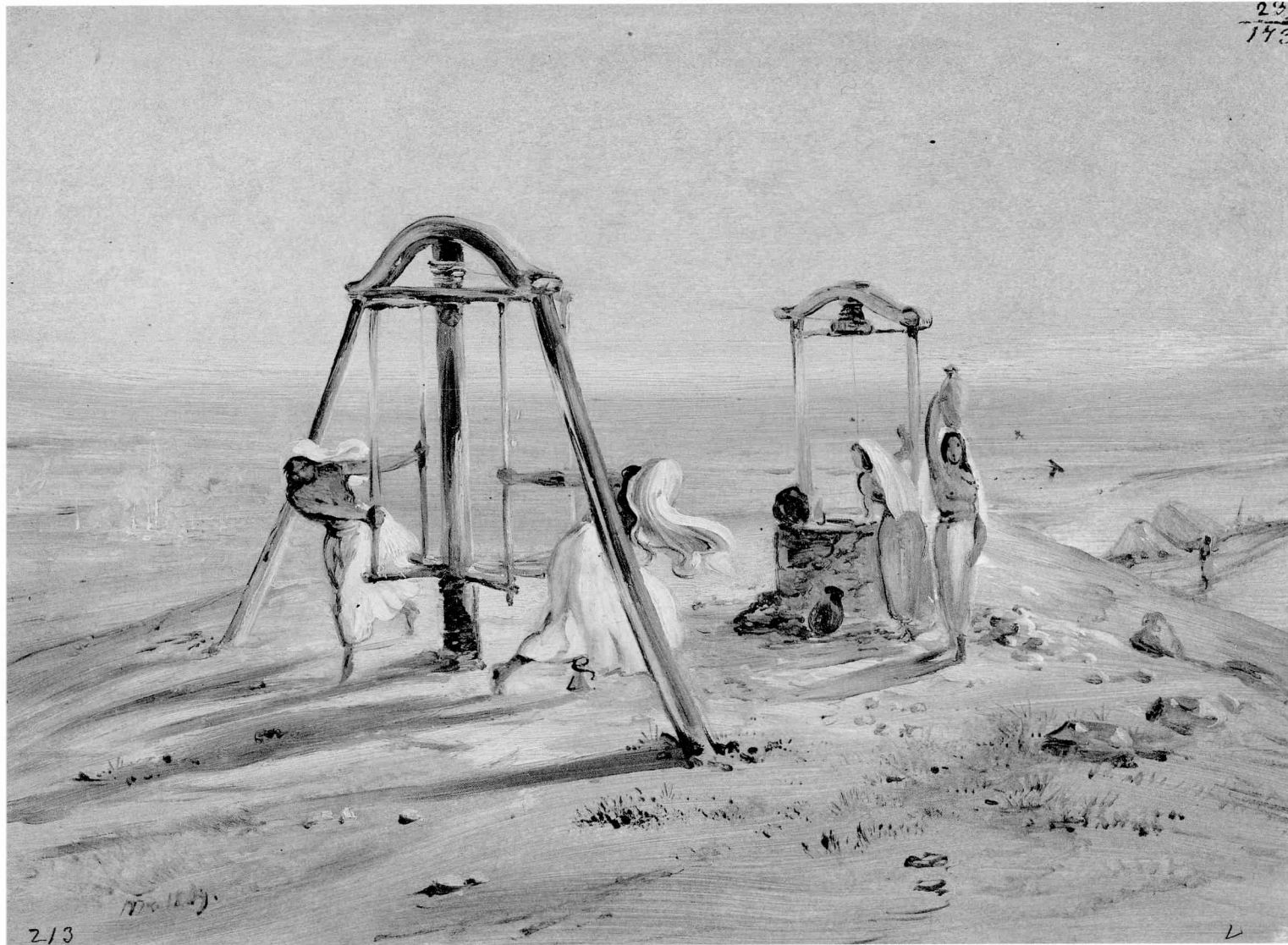
A lagoa de Cirahuen  
cat.no. 130





Cavaleiros na vale de Zamora  
cat.no. 137

29  
142



Um poço no caminho de Zamora para Guadalajara  
cat.no. 139



Um grupo de cavaleiros no caminho para La Barca  
cat.no. 141

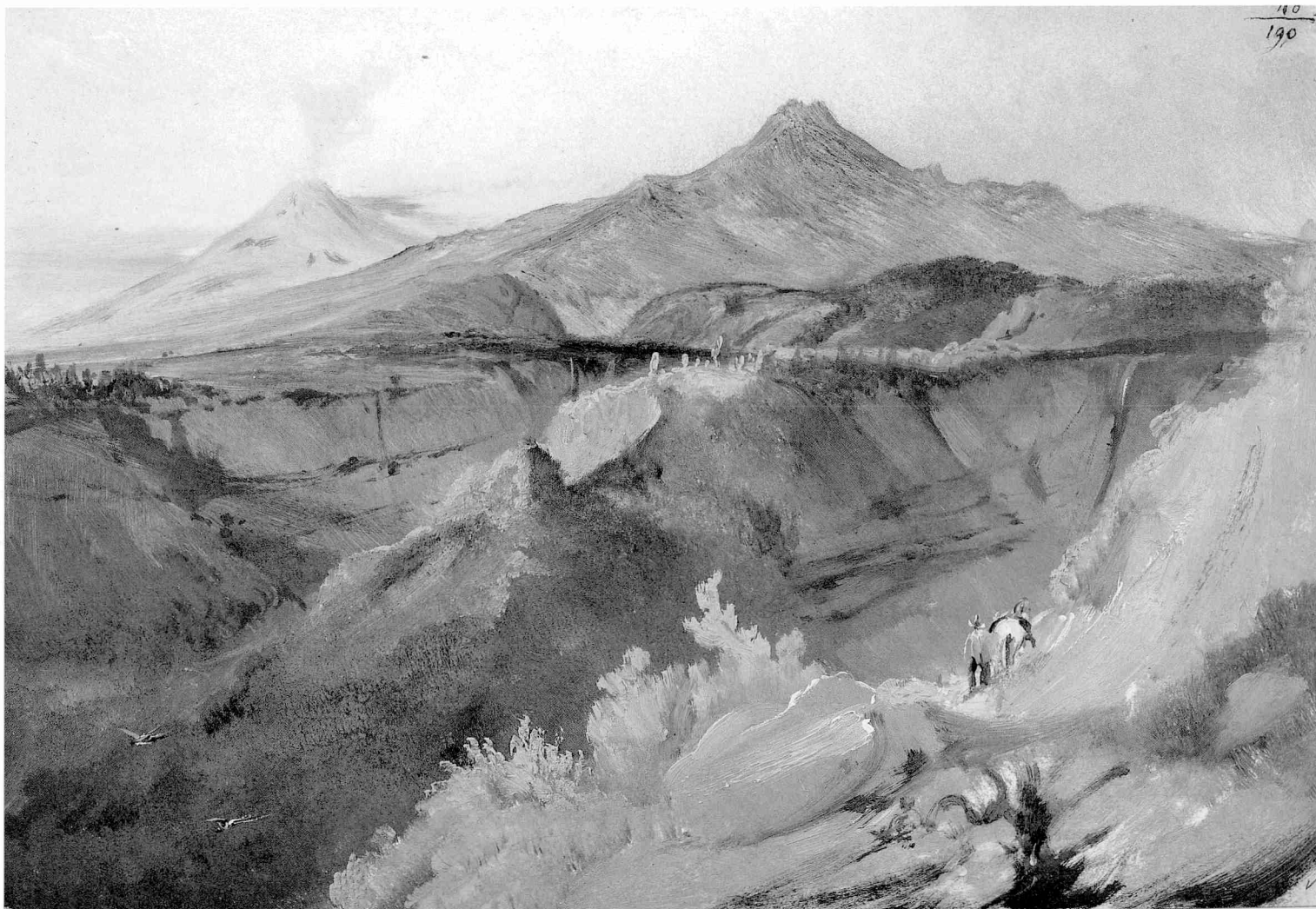


O Nevado de Colima visto desde a Cuesta de Zapotlán  
cat.no. 151



Praça do mercado de Zapotlán no dia da festa do milho  
cat.no. 152





Vulcão e Nevado de Colima  
cat.no. 154

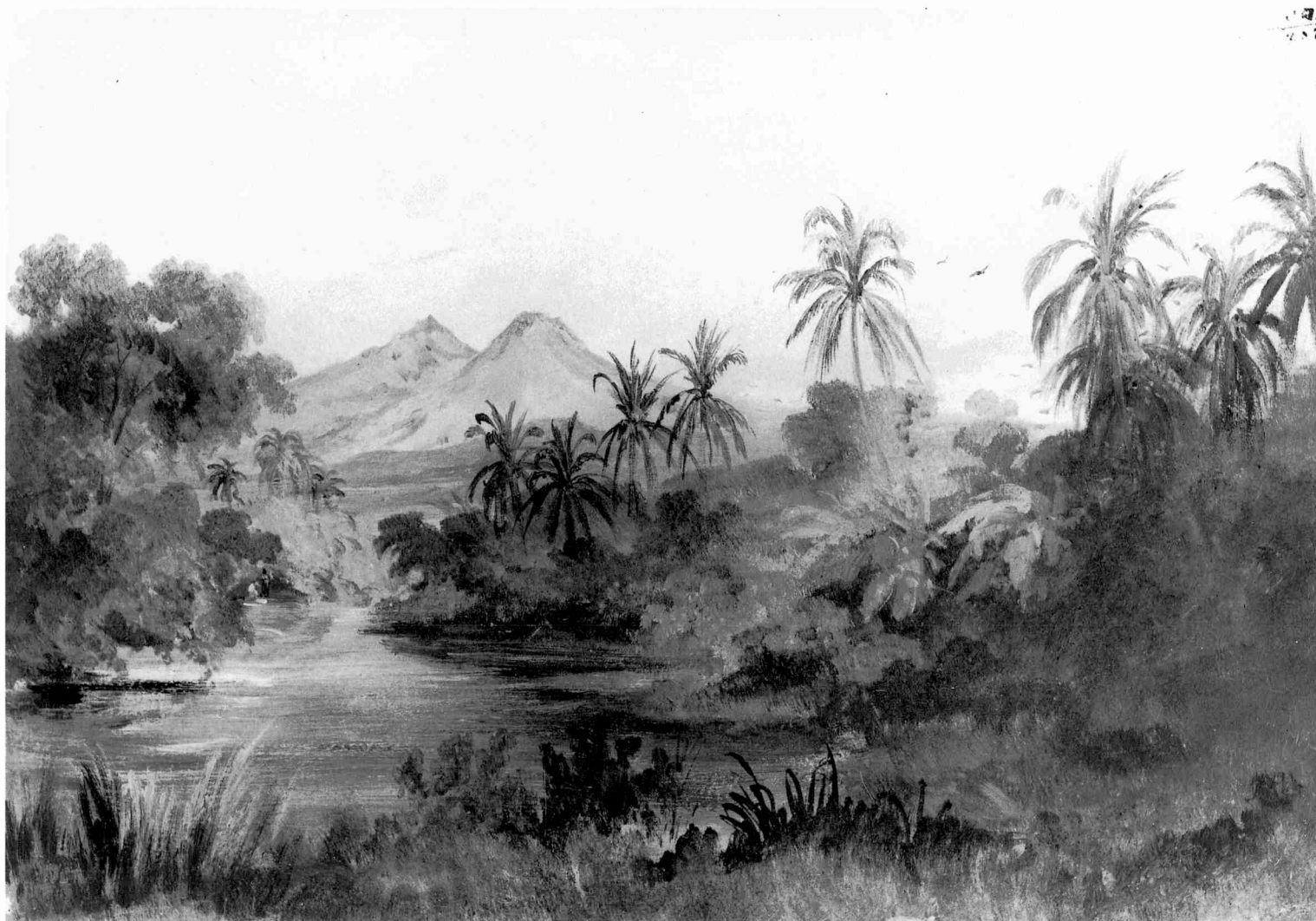




Vista do vulcão de Colima  
cat.no. 158



»Cuesta de Jala«  
cat.no. 165



O rio Colima com o vulcão e o Nevado de Colima  
cat.no. 166



Península em Manzanillo  
cat.no. 171





Retrato de uma índia  
cat.no. 195

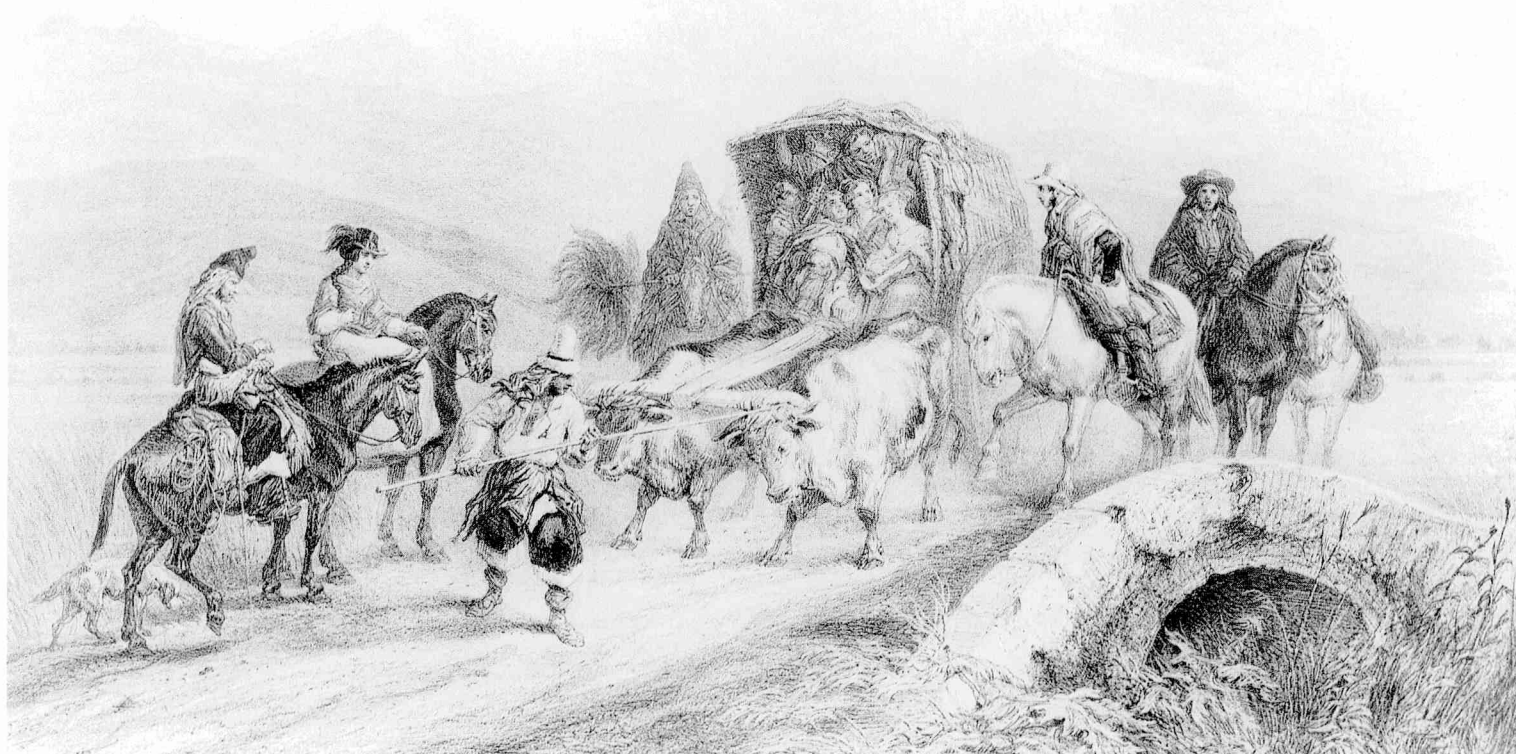


Vista da »Costa Chica« ao sul de Acapulco  
cat.no. 179





Retrato de uma índia  
cat.no. 196



»Paseo a los baños de Colina« (Santiago)  
cat.no. 210

B. ST. B.  
MÜNCHEN



130









